



ISSN 0131-5994

# РОВЕСНИК

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК  
ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА

№ 10/85

Октябрь





**ЛОНДОН.** На демонстрацию, которая одновременно состоялась в нескольких городах Южного Уэльса, вышли учителя, родители и школьники. Они требовали убрать навсегда ядерное оружие всех видов с британской земли, спасти от закрытия школы, а учителей от безработицы. Правительство консерваторов, увеличивая военные расходы, урезает ассигнования на социальные нужды и просвещение. Теперь все больше англичан понимают, что борьба против гонки вооружений и борьба за рабочие места, за демократизацию образования — общее и единое дело. Демонстрацию учителей, родителей и школьников поддержало большинство жителей Южного Уэльса.

На этих снимках вы видите, как расправляются с молодежью — в Чили, в Белфасте, в ФРГ, в Южной Корее. Фото-корреспонденты запечатлели момент расправы, но эта расправа длится не мгновение, она длится годами: в Чили поддерживаемый американским империализмом генерал Пиночет 12 лет расстреливает молодых на улицах, гноит в тюрьмах, лишает работы и права на учебу; в Сеуле поддерживаемый американским империализмом диктатор Чон Ду Хван тысячами расстреливает молодых, бросает в тюрьмы, как этих студентов, которых вы видите на снимке. Из водометов разгоняют молодых в ФРГ за то, что они не хотят повторения ужасов гитлеризма, протестуют против сборищ неонацистов. Гибнут подростки от пуль протестантских ультра и английских солдат в Ольстере — пятнадцатый год продолжается расправа над молодежью в Северной Ирландии.

Такие вот трагические события в жизни молодежи запечатлели фотографии, сделанные в Международный год молодежи.

**ПРЕТОРИЯ.** Как сообщила газета английских коммунистов «Морнинг стар», южноафриканские расисты «переняли опыт» латиноамериканских диктаторов. В ЮАР исчезают активисты Объединенного демократического фронта, политические деятели, известные своей борьбой против апартеида, просто сочувствующие «этим черным». Люди исчезают, возвращаясь домой с митингов и демонстраций, а потом их тела находят в полусгоревших автомобилях со следами жутких пыток. В районе Порт-Элизабет «пропало» 10 человек, в Оранжевой провинции двое, возле города Парейс четверо... Список можно продолжить. Люди в штатской одежде, но с явной полицейской выучкой хватают активистов на улице, ночью нападают на их дома, крушат их машины гигантскими грузовиками на дорогах, точно так же, как в Чили, как в Сальвадоре, как в Гватемале. И неудивительно, учителя-то у них одни — советники из США.







**КОПЕНГАГЕН.** Вот уже больше года действует лагерь мира в местечке Равинструп на полуострове Ютландия, где строится подземный командный центр НАТО для управления ракетно-ядерными операциями на северном фланге блока. Датчанки организовали его по примеру своих английских единомышленниц из Гринэм-Коммон. Средства на штрафы, к которым неоднократно были приговорены участницы лагеря мира, собирает вся Дания, они поступают на специальный банковский счет. Ни осенняя слякоть и дожди, ни зимние холода, ни полицейские репрессии не могут сломить мужество датчанок, требующих ликвидировать угрозу ядерного кошмара на земле своей родины. Недавно в Равинструпе состоялась манифестация солидарности с лагерем мира, в которой приняли участие представители всей страны.

**ПАРИЖ.** Учащиеся 17 лицеев Парижского района обратились с призывом к молодым французам провести демонстрацию против политики апартеида у посольства ЮАР. К ним присоединились еще 200 лицеев. В демонстрации солидарности с угнетенным народом Юга Африки приняли участие молодые коммунисты и беспартийные лица.



Только в труде вместе с рабочими и крестьянами можно стать настоящими коммунистами.

Из речи В. И. Ленина на III Всероссийском съезде РКСМ «Задачи союзов молодежи»

**М**ы шли по станции метро, которой еще не было.

Нет, не так. Мы шли по станции метро, которая уже была. Подходили к концу отделочные работы, и до того дня, когда она будет открыта, оставалось не так уж много. Когда читатели получат этот номер «Ровесника», станция

Белоглаз, ответственный за отделочные работы, рассказывал об особенностях этой совместной новостройки пражского Метростава и Московского метростроя:

— Прежде всего мы хотели, чтобы наша станция была типично пражской в оформлении интерьеров, в общем архитектурном облике, в об-

разном Московского метрополитена, которая оснащена специальными шумопоглощающими устройствами. Также будут способствовать поглощению шумов и потолки специальной конструкции.

В свое время, — продолжал Иржи, — мы начинали прилежными учениками и перенимали у метростроителей из богатый опыт, а теперь и нам есть чем поделиться. Как говорится, плох тот учитель, которого не перерастают его ученики.

Мы вышли из полумрака станции на поверхность, где заканчивалось строительство



# УЧЕНИК МАСТЕРОВ-МАСТЕР

метро «Правжская» станет обычной станцией Московского метрополитена. Впрочем, не совсем обычной.

Эта новая станция в районе Чертанова — результат сотрудничества Советского Союза и Чехословакии. В 1982 году между нашими странами был заключен договор о совместной работе в создании архитектурного облика двух станций метрополитенов в Москве и Праге: «Правжской» на пусковом участке Серпуховской линии и «Московской» — в столице Чехословакии.

Мы шли по полутемной платформе, озаряемой вспышками сварки, и мой спутник, пражанин Иржи Бе-

лицовке колонн и стен. Наши проектировщики выбрали для этого материалы, характерные для станций Правжского метро. Современному и красиво смотрится комбинация металла и керамики. Типична для наших станций и облицовка колонн элементами из особого сплава темно-медового цвета — томпака. Типично пражская и высота потолков. — Иржи Белоглаз, широко улыбаясь, развел руками. Для его баскетбольного роста любые потолки показались бы низковатыми. — Применяли мы здесь и некоторые новшества, которые, нам кажется, понравились коллегам-москвичам. «Правжская» — первая станция Мос-

М. ШИШКИН,  
Л. ОГАРЕВ (фото),  
наши спецкоры

вестибюлей и подземных переходов. Там, где работы велись наверху, под открытым небом, «Правжская» напоминала обыкновенную стройку — с лесами, бетономешалками, строительными вагончиками, грузовиками, которые месили расползшуюся дорогу. — целую неделю шли дожди.

— Иржи, — спросил я, — а если бы тебя попросили рассказать о ком-нибудь одном из твоих ребят, кто строит «Правжскую», ведь стройка — это строители, кого бы ты выбрал!

Иржи на несколько секунд задумался.

— Александра, — сказал он уверенно. — Александра Беднара.

— Почему!

— В Метроставе он с самого начала — раз, — стал объяснять Иржи. — Настоящий



# НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС



специалист — два. Ну а в-третьих...— Иржи пожал плечами.— Лучше я тебя с ним познакомлю, и ты сам поймешь.

...Первый раз он очнулся, когда за ним приехала машина «Скорой помощи». Боли совсем не чувствовал. Просто было очень тихо. Почти осязаемая, неправдоподобная тишина. Кругом лица ребят из бригады, встревоженные, испуганные. Они что-то кричали, но ни один звук не пробивался к нему. Халаты врачей в свете «мигалки» становились то синими, то красными.

В больнице он понял, хотя от него это тщательно скрывали, что жить он остался каким-то чудом, что его положение очень тяжелое и, возможно, всю оставшуюся жизнь он будет прикован к постели.

Александр Беднару тогда только исполнился двадцать один год.

Нет, этот рассказ не о человеческом несчастье, не о горе, сокрушающем без выбора, вслепую. Этот рассказ — о силе духа, о мужестве, о победе человека над самим собой.

Этот рассказ о счастье.

Но сначала нужно рассказать о белой стене.

Первые дни он провел в полузабытии. Где-то над его головой тикали часы, но время остановилось. Быстрее всего он привык к запаху больницы. Потом к половине окна. Окно целиком он увидел не сразу — невозможно было повернуть голову. За окном было дерево. Зима кончалась. Когда дул ветер, черные мокрые ветви царапали стекло. Он лежал и смотрел в голую белую стену.

Невозможно привыкнуть было к самому себе, вернее, к тому беспомощному телу, практически без рук и без ног, которое он совершенно не чувствовал. Иногда в отчаянии он пытался пошевелить рукой или пальцами ног, но тщетно, ни один мускул не слушался его.

Невыносимо было, что медсестры — совсем еще девочки — кормили его с ложечки, ведь себе он все еще казался огромным и сильным.

Он был сильным. Этого требовала его работа шахтера, а теперь проходчика метро. Он мог работать две смены подряд, выкладываясь полностью, и после этого еще гонять с ребятами на мотоцикле. Он был сильным. Но этой силы теперь не было.

Часами он глядел в стену, стерильно чистую белую стену и думал об одном: кому он теперь нужен, калека, беспомощный и одинокий — с четырнадцатью лет, так получилось, он остался на свете один. К нему приходили друзья, такие неуклюжие в белых халатах, нарочито бодро улыбались и рассказывали новости, а он глядел в стену. Ему казалось, он стал для них обузой, и просил не приходить, но ребята все равно приходили.

И вот настал день, когда он отказался от пищи и сказал, что никого не хочет видеть. Он лежал и глядел в стену. Жить калекой он не хотел.

В те минуты ему опять казалось, что он сильный — сильным своим решением.

У хирурга Петра Лома совершенно седая голова. Вечером после своего рабочего дня он пришел в палату к Александру Беднару и сел на стул у его кровати. Несколько минут он сидел молча. Потом вдруг стал рассказывать о себе. Он рассказывал о том времени, когда ему самому было чуть больше двадцати, о войне, о восставших против гитлеровцев пражанах. Он рассказывал о том, как молодые ребята погибали у него на глазах. Потом он сказал, чтобы Александр готовился к операции. Случай очень тяжелый, но он, хирург Петр Лом, сделает все возможное. Очень многое будет зависеть от самого Александра. Уже уходя, у дверей хирург остановился.

— Сила человека, — сказал он, — в том, чтобы оставаться человеком всегда, понимаешь, всегда.

В ту ночь Александр Беднар не спал. Ему было больно, что он оказался слабым человеком. Ему стало стыдно самого себя. В таких ситуациях, думал он, и проверяешь, кто ты — настоящий или дешетка. Он будет бороться. У него просто нет много выхода. Даже если он останется на всю жизнь калекой, если будет прикован к инвалидной коляске — он найдет способ работать и не быть обузой людям.



Еще он думал о том, что ему стыдно перед хирургом Петером Ломом, тот видел его слабость. Он должен доказать, что он не слабак. Как! Всеми силами помогать хирургу.

Его стали готовить к первой операции. Но еще тогда, когда ничего не было ясно, он решил, что будет бороться с собой, со своей болью, с судьбой до тех пор, пока не вернется в свою бригаду, в свой Метростав.

Жить — значит действовать. Единственное, что он мог делать, закованный в свой гипсовый панцирь, — это читать. Никогда в жизни он не читал так много и с такой жадностью, как в те недели. Читать для него тогда значило доказывать себе свое право на жизнь.

То, что раньше казалось скучным — толстые, в старых переплетах тома классиков, — он прочитывал запоем. Ему становилось страшно, как он мог жить без этого, и просил все новые и новые книги.

Книги ему приносила Станислава, младшая сестра его друга Яна Бетяка. До больницы они были знакомы мало. Она училась в Карловом университете, ее постоянно окружали студенты с их бесконечными умными разговорами. Александр Беднар с ней чувствовал себя неловко: он не умел так красиво говорить. Теперь Станислава приходила к нему в больницу почти каждый день.

Потом была первая операция. Целый рабочий день хирург Петер Лом собирал раздробленную кость ноги.

Потом еще операция. И еще.

Всего Александру Беднару предстояло перенести девять сложнейших операций.

Шли недели, месяцы. Давно началась весна. Открыли окно. В привычный запах больницы ворвался аромат цветущего сада. Окна больницы выходили в старинный пражский парк «Петржини». Со стороны аттракционов в палату долетал смех и детский визг.

Александр Беднар верил, что когда-нибудь он еще придет в «Петржини» на аттракционы. Первые победы давались с неимоверным трудом. Начался курс реабилитации. Ему приходилось заново учиться делать самые простые движения. Настал день, когда с ног сняли гипс. «Пошевелите ногой», — сказал

хирург Петер Лом. Александр Беднар не двигался. «Ну что же вы!» Александр Беднар растерянно улыбался. Он провел без движения почти год. Он забыл, как нужно шевелить ногой.

Станислава приходила после лекций. Когда началась сессия, она брала с собой учебники, конспекты и готовилась к экзаменам, сидя в палате у подоконника. Он любил смотреть, как ее карандаш бегал по строчкам, как хмурилась она брови, когда что-то не понимала. Солнце падало на заколку в ее воло-

ное — это и есть единственное и неповторимое. Как этот солнечный зайчик.

В четырнадцать лет Александр Беднар ушел из школы и поступил в училище, чтобы стать шахтером. Это был первый шаг его самостоятельной жизни. Сейчас ему кажется, что он выбрал свою судьбу. А тогда — мальчишка, оставшийся один, — он просто хотел быстрее куда-нибудь пристроиться, чтобы зарабатывать деньги. Детство внезапно кончилось, и начались заботы взрослого.

Училище было в Стохове,

чтобы каждый работал, как хочет. Когда все натерли себе волдыри и мозоли и сами подошли к нему, он стал объяснять, как нужно держать лопату. Мальчишки чесали в затылках и ловили каждое его слово. Пан Карамелька был настоящим учителем: он умел сделать так, чтобы ребята сами почувствовали — его опыт и знания им нужны.

День они сидели за партами, день работали в забое. К третьему курсу из всей группы их осталась только половина.

Вечерами пан Карамелька



сах, и по потолку бегал солнечный зайчик. Заметив, что он наблюдает за ней, Станислава смеялась, отворачивалась и, уткнувшись локтями в подоконник, снова принималась читать.

Иногда она просила его рассказать о себе, и он вспоминал что-нибудь смешное, например, про школу, когда на уроке ненавистной ему химии он вместо того, чтобы заниматься лабораторной работой, стал поджаривать на горелке колбаску — это переполнило чашу терпения учителей, и его хотели выгнать из школы. Станислава тохотала, представляя себе Александра грозой учителей, солнечный зайчик скакал по стенам, а он думал о том, что жизнь только кажется невероятно большой, на самом деле все в ней происходит только один раз. И даже самое неважное, незначительное, буднич-

недалеко от Кладно. Мальчишек, смущенных, но нарочито развязных, затылки стрижены ежиком, встретил мастер, старый рабочий Власак. Первое, что он сделал, — достал кулек карамелек и предложил каждому. Врачи запретили ему курить, он спасался карамельками, каждый раз приносил с собой кулек и раздавал ребятам. Мальчишки прозвали его паном Карамелькой.

Пан Карамелька учил ребят шахтерскому ремеслу. В классах преподавали теорию, чертили на доске формулы и схемы. А он вел их во двор шахты, в забой, учил обращаться с инструментами, различать породу по цвету, по запаху, на ощупь. На первом занятии он сказал: «Сегодня мы будем учиться держать лопату». Мальчишки засмеялись. Пан Карамелька раздал каждому по лопате и сказал,

приходил к ним в общежитие, по-мальчишески неуютное. Он усаживался за стол, стол качался, и пан Карамелька подкладывал каждый раз что-нибудь под ножку и, удостоверившись, что стол стоит теперь крепко, клал на него свои бугристые, черные от въевшейся угольной пыли руки. «Если тебе не по душе твое дело, — говорил он ребятам, — оставь его, иди и ищи другое. Если ты берешься не за свое дело, не будет добра ни тебе, ни делу. Но если решился, то в самую трудную минуту вспомни — я сам решил, я сам выбрал».

Мастер Власак знал про каждого из них все. Когда кто-нибудь уходил, он надолго мрачнел. Мальчишек он часто ругал, но никогда не держал зла на них. Они считали, что пан Карамелька учит их шахтерскому делу, а он учил их жизни.





Училище Александр закончил с отличием и попал в бригаду Беднара — лучшую на шахте «Носек». Бригадир-однофамилец крепко пожал новичку руку и улыбнулся: «Значит, коллегами были наши прадеды [беднар — бондарь], а теперь вместе будем работать мы». Бригада Беднара испытывала новую технику, щиты, комбайны. Александра приняли сразу как своего. Он понимал, как мало еще умеет, и впитывал опыт товарищей-мастеров. Ему хотелось стать шахтером выдающимся, Мастером.

Иначе, казалось ему, просто неинтересно, ведь зарабатывать деньги можно и на более легкой работе.

Он любил вставать рано утром, еще затемно, выпивать чашку крепкого кофе, глядя на то, как зажигаются одно за другим окна и как зреет в ветках деревьев рассвет. Он любил уверенно подходить к воротам шахты и здороваться с ребятами сильным шахтерским рукопожатием. Он любил, когда работа ладилась, выкладывался полностью, не жалея себя. Но больше всего он любил свою работу за то удивительное ощущение настоящей дружбы, крепкого мужского братства, которое делало из совсем разных, непохожих друг на друга людей единое целое — бригаду. Иначе и быть не могло. Потому что его работа — это не служба, на которую человек приходит, отсиживает положенное количество часов и уходит, часто даже не зная о своих коллегах ничего, кроме того, как их зовут. Потому что есть такие профессии, где от критических ситуаций никто не застрахован, как ни старайся свести риск до минимума. В воздухе, на море, под землей многое, а подчас и все, зависит от тех, кто рядом с тобой, и ты доверяешь им свою жизнь.

У шахтеров принято под землей всегда находиться вдвоем. И никогда поодиночке. Под землей может случиться всякое, и рядом должен быть человек, на которого можно положиться. В паре с Александром работал Зде-

нек Крейчи. Беднар знал, что в забое Зденек не подведет. И знал, что сам он тоже не подведет.

На шахте Александр Беднар проработал несколько лет. Теперь, когда старый мастер Власак приводил мальчишек из училища, Александр сам руководил их практикой. Пан Карамелька старел и часто болел. Александр приходил к нему, приносил продукты, лекарства. Старый мастер показывал ему вырезки из газет, в которых было написано про его учеников, ставших знатными шахтерами, и угощал карамельками.

Знатным шахтером Александр Беднар не стал. В Праге в то время началось строительство метрополитена. И шахтеры делились с только что появившимися на свет Метроставом своими лучшими мастерами.

В новой работе метростроителя многое оказалось непривычным. Поражали размеры, размах работ. Если в забое иногда передвигался чуть ли не на корточках, то теперь он привыкал к огромным подземным залам будущих станций, к просторным туннелям. Многому приходилось переучиваться на ходу. Осваивать мощную современную технику, поставленную Советским Союзом, помогали опытные специалисты из Метростроя. Бригада проходчиков Иржи Пшибела, в которую попал Александр Беднар, была первой. Им было особенно трудно, как всем первопроходцам.

До открытия первой линии Пражского метро оставалось совсем немного. Но первый поезд отправился в путь по туннелям, пройденным Александром Беднаром, без него.

Со времени аварии, после которой он попал в больницу, прошло больше года. С каждым днем Александр чувствовал себя все крепче. Но все-таки врачи сказали, что вернуться к прежней работе проходчика он никогда не сможет. Большие физические нагрузки для него недопустимы.

Без метро свою жизнь он уже не представлял и решил учиться. Метроставу нужны специалисты с высшим образованием и его рабочим опытом.

Теперь целые дни он проводил, обложившись учебниками. Много приходилось начинать почти с нуля. Иногда

наваливалось отчаяние, но рядом была Станислава. Чтобы не прерывать занятий, когда она уезжала на практику, он писал ей письма, и она присылала их с отмеченными ошибками — так они занимались грамматикой.

Однажды, когда в палате никого не было, он отбросил одеяло и попытался спустить ноги на пол. Ступни обожгла резкая боль. На следующий день он повторил попытку снова. Так он мучил себя до тех пор, пока не смог сидеть на кровати уже по нескольку минут.

Его целью, мечтой, заветным желанием целый бесконечный год было окно. Просто подойти и взглянуть в окно. И он подошел к нему. За окном наступила глубокая осень, листва почти вся опала, и было далеко видно в глубь старого парка. Дойти от окна обратно к кровати сам он уже не смог. Но это был самый счастливый день в его жизни.

Впереди предстояло еще много радостей и огорчений, удачных операций и осложнений, но Александр Беднар уже знал — он победил.

Потом были другие больницы и санатории. Еще год он не расставался с костылями.

На костылях он пришел первый раз в институт. В Праге не оказалось факультета подобного профиля, и каждый день он ездил за 50 километров в Кладно.

Станислава стала его женой. В день их свадьбы синоптики обещали солнце, но они предусмотрительно взяли с собой зонтик. Из Дворца бракосочетания они вышли в проливной дождь и, несмотря на зонтик, все равно промокли до нитки.

В Метроставе ждали его. Кончив институт, Александр Беднар снова стал строителем Пражского метро.

Когда отбирали лучших для работы на станции «Пражская», Иржи Пшибел, теперь уже начальник участка, сказал, что одним из первых должен поехать мастер Александр Беднар. И он поехал.

Вот, наверное, и вся история о мужестве, силе духа, о победе человека над самим собой. И о счастье.

Когда выйдет этот номер «Ровесника», Александр Беднар уже уедет домой. А в Москве останется станция метро «Пражская».



Эта идея возникла в Венгрии и была поддержана в других социалистических странах. Идея молодежного симфонического оркестра, в который вошли бы лучшие студенты консерваторий Москвы и Праги, Варшавы и Берлина, Софии и Будапешта. Работа в таком оркестре под руководством опытного дирижера стала бы прекрасной учебой для молодых музыкантов...

Но был и другой смысл у такого оркестра, кроме чисто профессионального. В этом оркестре молодые люди, выросшие в послевоенной Европе, образовали бы единство, которое как капля воды отразит большое единство и большое сотрудничество социалистических стран. Это сотрудничество распространяется практически на все области жизни: советские геологи ищут нефть в ГДР, врачи из Польши учатся в Москве, и вместе с советскими космонавтами летают в космос посланцы братских стран... Десятки примеров совместной работы. Не хватило бы журнального листа, чтобы все их перечислить. И вот теперь еще один пример, еще один опыт — оркестр...

Студенты-музыканты съехались в начале мая 1985 года в Будапешт. О том, как в удачах и неудачах рождалось единство оркестра, — этот рассказ...



# РЕПЕТИЦИЯ ОРКЕСТРА

А. ПОЛИКОВСКИЙ

Фото С. СТАРШИНОВА



**1** Шестьдесят музыкантов и дирижер собрались в зале Академии имени Листа в Будапеште. Музыканты — студенты консерваторий шести социалистических стран (СССР, ЧССР, ГДР, Венгрии, Польши, Болгарии), дирижер — ленинградец Александр Сергеевич Дмитриев.

Они собрались — пестрая толпа, говорящая на шести языках, объятая веселым волнением. У каждого свои тревоги: Ливия Лоренци недавно купила скрипку, и у скрипки, как она говорит, «каприз-

ный характер»; Матнас Банер не уверен, сможет ли сыграть в Пятой симфонии Чайковского, там есть сложные для фagота третья и четвертая фразы... И вообще — шестьдесят музыкантов, собранных вместе, — это еще совсем не оркестр. Это разность характеров, умений, вкусов. И дирижер понимает, что должен сплотить их в одно, должен зажечь в них ту же любовь, что горит в его душе, должен заставить их дышать в такт в минуты дружного пианиссимо! Потому что оркестр —

это одна воля, это чувство единства и чувство партнера, это умение всем вместе работать на общую цель...

**2** На сцене тесно от пюпитров, инструментов, людей. Гудят голоса, поют, настраиваясь, скрипки. Дмитриев пробирается к своему пульта. Он умеет как-то так незаметно войти в дверь, что ничего не меняется на сцене и в лицах музыкантов. Он долго пробирается через оркестр, осторожно перешагивает лежащие на полу футляры, пе-

реступает наклонно лежащие виолончели. Это для него проблема — найти дорогу между стульями, людьми, контрабасами. Контрабас — это же нечто огромное, похожее на спящего медведя: и вот Дмитриев озирается — как обойти, как быть! Нерешительность на его лице.

Добравшись до пульта, Дмитриев снимает светлый пиджак и подтягивает рукава, словно собирается сейчас дрова колоть или шкафы двигать. Он высокий, плечистый, ладони у него крупные, спи-





на большая. Его мощная фигура возвышается над оркестром, а внизу, на сцене, беспорядок, хаос воскресной площади, все гуляют, перекликаются, звучат шесть языков и двадцать инструментов разом. Кажется, никто на дирижера, засучившего рукава, забравшегося на возвышение, не обращает внимания. Тогда он надевает большие роговые очки и, опустив голову, поверх оправы глядит вниз...

Под его взглядом на сцене устанавливается порядок. Музыканты расселись, подняли скрипки, кларнеты приложили к губам. И живым потоком льется звук — музыка пронизана одним общим чувством. «Так было с первой репетиции. Оркестр сразу заиграл. Это меня удивило, я не думал...» Была, правда, в этой игре масса технических неточностей — кто-то не вовремя

вступал, кто-то играл излишне громко, нарушая равновесие звука, кто-то спотыкался, не в силах сыграть с ходу сложную тему. Но так и должно было быть. Это же студенты. И Дмитриев умышленно не говорит, кто был лучше, кто хуже — у всех все вперед. Разве что Эннке Фолтм из Будапешта нельзя не выделить: «В ней есть музыкант от бога. Мне не пришлось с ней работать — она схватывала все с первого раза. И играла прекрасно...»

**3** Звук новорожденного оркестра был упругий, свежий, весенний. Дирижер Дмитриев понимал, что именно в этом звуке — очарование оркестра, его будущая судьба. Ведь музыку Сметаны, Листа и Чайковского играли уже сотни раз сотни профессиональных взрослых оркестров. Что могут тут добавить студенты, какие глубины открыть, каких высот мастерства достигнуть! Это им сейчас вряд ли дано. Но дано другое — сыграть эту музыку так, как будто она звучит первый раз в жизни, открыть ее, как младенец открывает мир.

Весеннее, веселое настроение оркестра чувствуется во все два часа репетиции. Усталость как будто не действует на музыкантов. Вот у кого-то ноты не на том месте открыты — все левое крыло, все скрипки, ударные и кларнеты, распускаются в улыбках. И все время в оркестре

идет какая-то жизнь, кто-то с кем-то перемигивается, переглядывается, перешептывается. Первая скрипка из Венгрии, Габриэла Ковач, красивая девушка в джинсах и кроссовках, сыграла свое и вдруг приставила ладони с растопыренными пальцами к ушам и кому-то помахала ими. Вот завозились два валторниста, чех Иржи и венгр Ян, — Иржи хочет отстегнуть у бородатого Яна пуговицу на плече, там такой погончик пристегнут; улыбаются и рассматривают на Дмитриева — видит ли...

«Иржи, Ян! — говорит Дмитриев. — Это трудное место, немножечко надо заниматься!» И потом уже совсем как детям, приложив палец к губам: «Ш-ш-ш...» А солирующую валторну Эннке Фолтм уговаривает прибавить звук, энергичными приглашающими жестами зовет за собой: «Слишком скромно! Заявите о себе!»

**4** Сначала в оркестре образовывались группы людей, связанных соседством на сцене: контрабасы начинали дружить с контрабасами, у скрипачей возникало общее чувство юмора. Ведь когда ты четыре часа подряд сидишь с кем-то рядом, играешь с ним одно и то же, видишь его трудности, и он видит твои, то между вами натягивается ниточка родства, у вас в душах возникает ощущение приязни. Вы вместе делаете

одно дело. Вы начинаете понимать друг друга, даже еще не зная ни слова на чужом языке, по выражению глаз, по улыбке. И на четвертом часу у вас уже ощущение, что этого человека вы знаете много лет, что лицо его вы помните с детства, а его манера держать скрипку и играть на ней знакома вам как своя — вы можете подстроиться к нему в любом месте темы. И это знакомство до знакомства, это чувство родства, возникающее между людьми, которые еще не сказали друг с другом и нескольких слов, — трудно объяснить. Это надо чувствовать. Ливия Лоренци, замкнутая, застенчивая девушка с карими глазами, — она любит романтическую музыку и не любит говорить о чувствах, — пожала плечами: «Вдруг начинаешь понимать незнакомого тебе человека...» А Леся Босак из Московской консерватории попыталась растолковать: «Возникает чувство локтя. Вмолончел я, например, не чувствую — они на другом конце оркестра. Но Сюзанну, Анни, Роберта — мы все скрипки — и арфистку Катю я с первой же репетиции стала ощущать почти как семью, как свой круг. Где-то какая-то хохма возникает в оркестре — реагируем вместе, хотя говорим на трех языках...»

**5** Дмитриев, хотя и считал с самого начала свой оркестр вполне взрослым, не требующим синхронизации на возраст, при этом утверждает, что «все музыканты — дети». Он это противоречие примиряет в себе, в своей душе. «Что дирижер видит в музыкантах, тем они и будут. Видит детей — будут детьми. Видит взрослых — будут взрослыми. Важно знать, когда что видеть».

Работал он с ними как со взрослыми. «Это были изматывающие репетиции, — рассказывает Оля Горелик, — За сценой для нас ставили ящики с пепси-колой, в перерыв мы выходили мокрые до последней нитки и пили ее литрами...» — «Я особенно не вдавался в технические подробности, — говорит Дмитриев, — ставил задачу — они сами должны были найти средства. Ничего не разжевывал». И Ливия Лоренци подтверждает: «Технически дирижер не может помочь сыграть. Ты должен сам...» Да, он требовал от них, но не криком, не



приказом, не «палкой» (так он называет это сам); он требовал тем, как работал сам, и весь оркестр видел его пот, его страсть, его терпение и его бесконечную любовь к Чайковскому... Он как бы звал их за собой, он как бы вел их за собой в трудное путешествие к далекому берегу. В каждом городе, включая последние в турне Москву и Ленинград, он репетировал с ними, все продвигаясь и продвигаясь вперед на шаг, на два, хотя в Москве и Ленинграде для оркестра и не очень-то нужны были эти четырехчасовые репетиции. Оркестр через три дня разъезжался по домам. Но это было теперь нужно для каждого из них в отдельности, он каждому из них спешил дать что-то еще. Ну и, конечно, дисциплина. «Это как в балете класс. Каждый день профессионал должен работать».

Он видел в них детей, когда они беспричинно, от хорошего настроения улыбались на репетициях, когда начинали болтать, чуть оторвав вальторну от губ или скрипку от плеча: «Ведь сейчас не я играю, а другие!» И Дмитриев объяснял своим взрослым детям, что не дирижер создает оркестр и не музыканты создают музыку — а все вместе, общим усилием, дующимся весь концерт. И он рассказывал им, как важно смотреть друг на друга, не в прямую говорил об этом, а притчей. «Великий Кароян любит дирижировать с закрытыми глазами. Однажды он избегает и пульту, взмахивает руками — звука нет. В чем дело? Он смотрит — оказывается, музыканты тоже закрыли глаза, тоже, как и он, ушли в себя...»

6 «Мы уже и без Дмитриева, сами, думали, как сыграть (рассказывает Леся Босак). Мы заметили, что во «Влтаве» чехи себя ведут иначе, чем остальные. Там есть одно место, речка протекает мимо деревни, а там свадьба. Чехи играли это место с ужимками, с движениями плеч. Мы подошли. Они подсказали, как лучше тут играть, как характернее. «В этом месте надо играть так, чтобы был Сметана!» — слова Роберт сыграл, показал...»

А у Матнаса Байера в симфонии Чайковского никак не выходили его третья и четвертая фразы. «Вообще-то фагот считается в оркестре

клоуном. Он служит для передачи комических эффектов. Но я с этим не согласен, — говорит Матнас с флегматическим упорством. — Фагот может большее. Вот в Пятой симфонии у него как раз элегическая партия. И у меня не выходило...»

Он тогда стал репетировать в номере гостиницы. В апрельском, начинающем цвести Будапеште он сидел на кровати в своем номере со своей большой, гладкой трубой. «Соседи стали жаловаться. Но я это упал. Прежде чем играть, проверял, чтобы в соседних номерах никого не было». И он отшлифовал свои третью и четвертую фразы до того, что они как бы сами собой изливались из флага, словно только ждали касания губ и толчка воздуха, чтобы поплыть, покачиваясь, невесомой воздушной лодочкой — маленький кюнштштюк клоуна-фагота, вдруг обнаруживающего свою грустную душу...

7 Гладкое, с зачесанными назад волосами лицо Дмитриева светится изнутри жарким огнем, когда он стоит у пюльта. Руки вытянуты вперед — он ладонями ощущает оркестр. То вдруг ладонь поднимет, что-то в музыке останавливая, — и лицо повернет к виолончелям: «Стоп!» — а пальцами другой руки как бы бесконечную пружку вытягивает из скрипок. И тянутся разноцветные нити музыки, все быстрее, быстрее, и вот уже Дмитриев, согнув плечи, с кривой спиной бабы-яги, с поджатыми губами опускает умышленно изогнутую руку-клюку в невидимый котел с зельем и помешивает, и помешивает, смотря хитро и внимательно, — а свободная рука безумным, ускоренным, механическим движением отсчитывает ритм у него над головой. Движения дирижера чаще, короче, это уже сплошной возбужденный дерг, это танец, каким вызывают огонь и грозу, — и вдруг выбрасывает руки вперед и, нависая между ними над оркестром, кричит в ликорадке, не в силах больше терпеть возрастающий звук: «Тутти темпо примо!» — и оркестр бьет, сдвигая стены, бешено колотятся о барабан шарики на палочках Здислава Гуни, ударника из Варшавы, звук срывает крышу, рвет де-

ревя, и последним усилием своих широких мужских плеч дирижер словно сбрасывает глыбу с себя, превращаясь в Сизифа, освобождающегося от проклятья. И тишина.

Снова на месте стены, крыша, деревья. Дмитриев, усталый, разбитый, как будто он на себе вознес оркестр на вершину, вытирает платочком пот с высокого лба и шепчет, начиная новую работу: «Внимание — Achtung...»

8 И вот первый концерт в Будапеште. Все толпятся у белых дверей на сцену. Во фраках и вечерних платьях оркестр выглядит взросло и благородно. Габриэла Ковач, правда, от волнения жует бутерброд. Дмитриев просит расступиться, смотрит в щелочку двери, улыбаясь: «Дайте мне взглянуть, по какой тропе мне идти...» Он бонится сконфузиться, заплутать между стульев и контрабасов...

Весь концерт они сыграли на одном дыхании, на одном лорыве, — звук был прозрачен, как крылья стрекозы, и так же невесом. Но в начале, в самом начале была секунда тишины, когда оркестр еще не начал и вдруг ощутил зал как пропасть, куда очень легко упасть и в падении забыть вера и низ, такт и тему... «Я в этот момент на Александра Сергеевича посмотрела (Леся Босак). Знаете, если человек падает, он непроизвольно хватается руками за ближнего. И как пелена спала у меня с глаз. Такое выражение лица у него было. Публике он показывает спину, руки, все в порядке, все благородно. А лицом говорит нам: «Не бойтесь, все хорошо, я с вами! Сейчас начнем и отлично сыграем!» Хотя оркестр тогда, конечно, был еще в полуниспеченном состоянии...» И вот Дмитриев всходит на возвышение, секунду тишины выждав, палочку поднимает, на конец палочки все взгляды собрав, и рисует в воздухе легкую галочку-птичку...

9 И такая уверенность возникла в них после удачного начала, после первых концертов, что заканчивались непременно овациями, что непроизвольно возникла в оркестре некоторая самоуверенность опыта и славы. Ведь играли перед столичной публикой европейских столиц, и все с успехом! И в Праге, в зале Сметаны, тайные озерца

самоуверенности вдруг плеснули наружу — и оркестр зазвучал холодно, в нитонациях появилось что-то неумелое, ученическое. Чувства не было! Дмитриев пытался чувством им вернуть — сверху, с возвышения, обрушивался на них потоком страсти, горячей лавой движений пытался разбудить их, — но тепло уходило из музыки, как жизнь из пробитого тела. «Это был самый неудачный концерт, — вспоминает болгарин Георг Паликарский. — Мы слишком рано поверили в себя. А сил, чтобы переломить что-то, не нашлось. Связи в оркестре еще не окрепли. Кто-то вострепнется, попробует, а его порыв гложет, не идет по оркестру далеко...» — «И в конце хлопали долго, долго...» — говорит маленькая, веселая Леся Босак. Но сейчас она это говорит так уныло! — Хлопали без души, не горячо. И я стою, и хочется уйти поскорее, чтобы кончилось...»

Это был урок. Это была нижняя точка. Концерт в Праге объяснил им самих себя. И дальше линия пошла вверх — Варшава, Люблин, Плауэн. В Варшаве на концерт пришли студенты консерватории — в оркестре играли их знакомые. «Но воспринимают оркестр всегда как одно, — говорит Ливия Лоренци. — Если хлопают, так не своим, а всем». И первоначальная свежесть снова зазвучала в их скрипках, в кларнетах и вальторнах, снова музыка раскрывалась невидимым огромным бутонем, нежная и волнующая. Студенты слушали увлеченно и внимательно, они примеряли каждую партию на себя, на свое умение, — и публика, кажется, заразилась от них, увлеклась вместе с ними. Это были как бы союзники в зале. «Они офонарели просто (Марина Наговицына). После концерта они пришли за кулисы с недоумением на лицах: как это можно создать оркестр за такой короткий срок! Они говорили нам: «Молодцы!», «Спасибо!» и еще что-то польски...» В Люблине взлет продолжался — тут оркестр играл в костеле, на небольшом возвышении для оркестра расставили пляжные парусиновые стулья. Акустика в костеле была необычной для них — все звуки улетали куда-то вверх, под сумрачные купола, и сияющим узким окнам. В окна вливался белый свет весеннего дня — носые



полосы света стояли на высоте, и в них медленно плыли солнечные пушинки. Мгновенно взлетал звук по белым стенам к сумрачным сияющим высам, и возвращался, и в возвращенном звуке была призрачная, зыбкая глубина. «Играть было очень трудно — страшное эхо, ничего не слышно, но зато все соло звучали божественно!» — записала в дневнике Леся Босак. Валторна вела соло, и казалось, что с высоты ей откликается другая, небесная валторна, бесконечно грустная, потерянная, заблудившаяся в голубых кручах, в безмятежных бескрайних просторах. И это соло, которое вела на своей валторне из задних рядов оркестра Эника Фолити, улетало вверх, как бы отрывалось от земли, от оркестра, от породившего его желтого сверкающего раструба, как бы становилось уже не музыкой этого времени и этого места, а Музыкой вообще.

И Дмитриев, под грохот оваций, чуть ли не насильно, тащил через оркестр смущенную, потрясенную, опустившую голову, закрывшую лицо челкой девушку-валторнистку (под мышкой она несла свою закрученную в кольца золотую трубу), и люди стоя хлопали и улыбались дирижеру, оркестру и застенчивой девушке. Девушка же стояла, опустив голову, а как только Дмитриев отпустил ее руку, так убежала сразу куда-то в глубь оркестра...

**10** Но высшая точка турне была в маленьком Плауэне на юге ГДР. Оркестр долго добирался туда на автобусах. Музыканты уже чувствовали усталость от непрерывной смены европейских декораций, от самолетов и поездов; каждый боролся с усталостью на свой лад. Марина и полька Магда, как бы отключив нервы от окружающего, играли целыми днями в игру-мозаику, собирали ее в автобусе и в отеле. Леся Босак как живой огонек, дарящий силу, возила с собой неувыдающую красивую гвоздику, подаренную ей в Пловдиве. И поддерживал всех своей улыбкой и своим всегда приподнятым настроением словак Роберт — он был один, кто связывал весь оркестр, кого знали скрипки и виолончели, ударные и духовые, контрабасы и кларнеты, — неунывающий весельчак Роберт, светловолосый скрипач...

«Роберт! Роберт! Роберт!» — летит к нему со всех сторон в паузу репетиции. Все хотят спросить его о чем-то, поговорить с ним, обменяться улыбками. «Что такое! Что случилось!» — обернется он во все стороны сразу с улыбкой и, не в состоянии ответить всем на трех-четырёх языках, ответит на одном, какой знает отлично, — скрипку приложит к плечу и многозначительно-игривый мотачик сплетет.

«Сначала мне хотелось сыграть в каком-то другом, большом городе, — говорит Матнас Байер. — В Лейпциге или в Дрездене... Но когда я увидел, какая очередь выстроилась за билетами на наш концерт в Плауэне, я понял, что...» — «Туда симфонические оркестры заезжают не каждый день, — подтверждает Дмитриев. — Концертного зала там нет. Играли на сцене драмтеатра. Музыканты едва уместились на сцене, амфитеатром...»

Помещения, чтоб переодеться, не было. Переодевались в одной комнате все вместе: «Мальчики направо, девочки налево!» И вот за полчаса до начала Анни из Веймара и Леся из Москвы по сцене пошли, весело и безмятежно щебеча, из конца в конец — и на середине вдруг поняли, что за их проходом и разговором в абсолютной тишине внимательно следит полный зал! Они в эти секунды почувствовали себя «как на Голгофе» (выражение Анни), пробежали до конца и оставшееся до начала время провели в тревожном ожидании...

«Такая там гробовая тишина стояла, это спиной чувствуешь...» — говорит Дмитриев, смеясь и подергивая лопатками, так, что понимаешь, что это и не очень-то приятно может быть — чувствовать у себя на спине восемьсот пристальных взглядов. И в оркестр передалось это напряжение — арфистка Катя с ума сходила от волнения, удастся ли ей взять свою первую ноту, ноту «миа...» «У скрипок четыре струны, а у меня струн — море!» И вот все нити натянуты, оркестр в черных фраках и вечерних платьях занял места и ждет выхода дирижера (а Дмитриев, по своему обыкновению, опять подглядывает в щелочку, извиняясь улыбкой за волнение, советуется с рабочими

сценны: «Мне как лучше пойми! Вот туда, мимо контрабасов, да!») — и вдруг грохот: это валторнист венгр Ян Караш свалился с помоста, со второго этажа сцены, вместе со стулом! В публике легкий шумок — и опять тишина, публика серьезна, а оркестр уже умирает от смеха. Смех душит тем сильнее, чем более все понимают, что перед такой публикой собственное легкомыслие обнаружить нельзя, неудобно: сидят во фраках с каменными лицами, но то там, то тут прыски, тихиканье — кто-то не сдержался. Но Дмитриев уже вышел, уже поднял палочку, уже прочертил ею галочку-птичку, — и, освобождая нервы, оркестр рванулся, пошел, покатило колесо звука. К этому концерту музыканты уже так знали партитуру, что могли бы сыграть и без нот, и на память, и ночью, если б их разбудить. «В нас уже было чувство локтя и дирижера» (Здислав Гуля, ударник из Польши). «Вот этот жест был уже лишним» — Леся глаза поднимает вверх, на дирижера.

«Александр Сергеевич был в ударе. Публика ведь прежде всего на него действует». Он же, в себе собирая все токи из зала, в жестах и во взглядах передавал их в оркестр, и вот атмосфера в оркестре такая, что сейчас проскочит искра, что сейчас будет взрыв, — музыка идет мощно, сочно, звучно, все лица напряжены, подбородки вжаты в скрипки, мощные ребята, контрабасисты-венгры, водят смычками тягуче, со старанием. Сметану публика приняла с восторгом, овации были коротки, но громки. И вот Чайковский. «Там чувства одни» (Ливия Лоренци). «Чайковский — это что-то громадное, сияющее...» (Матнас Байер). Они начинают свой путь на громадную сияющую вершину, а из звука есть наивность людей, одолеваящих этот путь впервые, детское удивление восходами и закатами и капней, повисшей на глянцевито-зеленом листе, на кусте над пропастью. Выше и выше. Паузы — это плато, где пасторально звучат флейты, где три кларнета водят хором на лугу, зеленом, как потерянное счастье. Души музыкантов сжаты, стянуты, от одного к другому по всему оркестру протянулись десятки невидимых нитей, каждый звук, каждое движение отзы-

ваются в другом конце оркестра, оркестр — единое существо, с одной душой, с одним пульсом! Движения Дмитриева остры, как штриховка карандаша, он хмурит брови, он блаженно улыбается, он грозит и ликует, он чувствует оркестр как мощную надежную машину, тянущую вверх, и он закрывает глаза, позволяя себе погрузиться в волшебный поток. Он, закрыв глаза, парит, как в счастливом сне, забыв о тяготении, с невесомой палочкой в руках. И нет проблем ритма, счета, темпа, нет ничего трудного для оркестра, который так чувствует дирижера, — и для дирижера, который так чувствует оркестр; и вот он, конец, вот она, вершина, вот оно, напряжение всех нитей, всех нервов, всех струн, всех жил и жилочек, вот он, громкий и дружный удар всех сердец воедино и общий счастливый вздох. И мэр города взбирается на сцену благодарить Александра Сергеевича и оркестр, и «нам было страшно всем приятно, что мы смогли» (говорит Здислав Гуля).

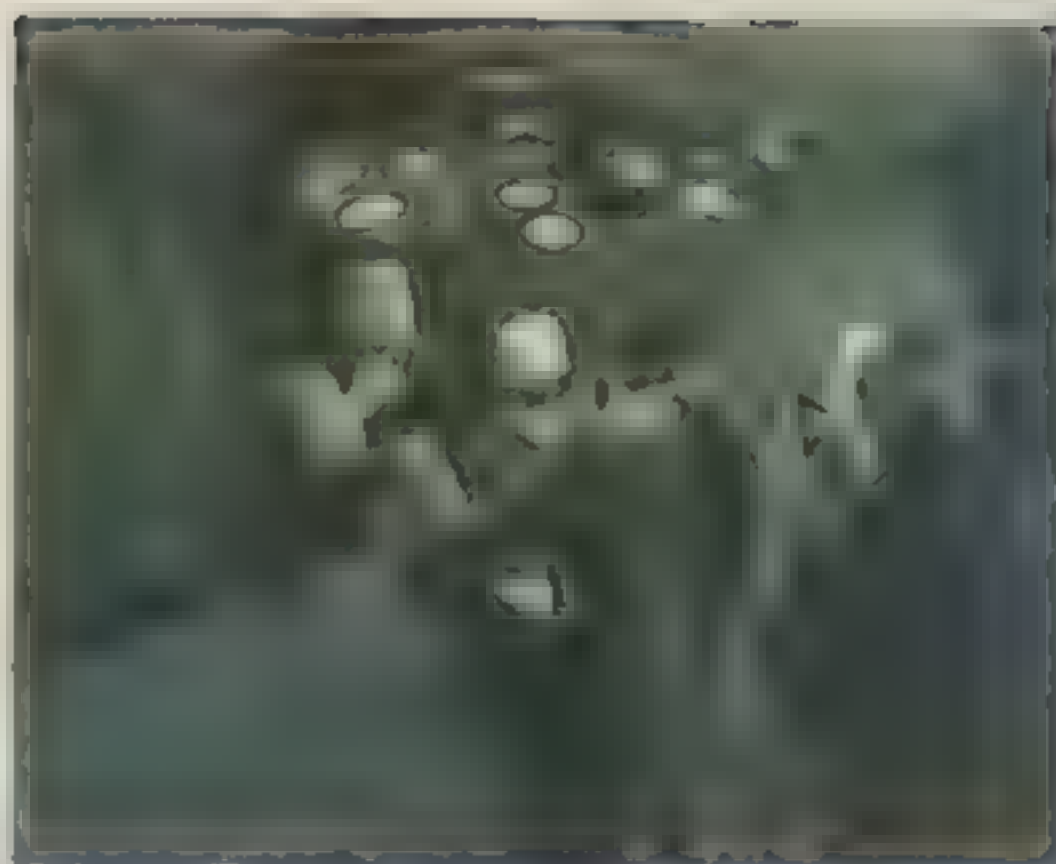
**11** И уже прощание близко. «Ты мне будешь писать!» — спрашивает Леся у Анни. — «Буду!» — «Если я на русском тебе напишу, ты поймешь!» — «Не пойму!» — «Как же ты не поймешь, если мы говорим по-русски!» — «Нет, не пойму...» — «Но если я тебя просто с Новым годом поздравлю, поймешь!» — «С Новым годом — пойму...» И в темном покачивающемся автобусе «Икарусе» они засыпают от усталости, но скоро просыпаются — не работает печка, холодно спать, околенили руки, упадок сил после концерта. Этот концерт отнял столько сил! И вот, почувствовав общее уныние, словак Роберт берет свою скрипку, а Володя из Москвы берет свой тромбон. Вдвоем на заднем сиденье они начинают играть, затевают веселое что-то, импровизируют с ходу, чувствуя друг друга, угадывая сразу, на ход вперед, куда свернет мелодия. Солирует Роберт, на скрипке закручивает мелкие кольца мелодии, разбрасывает игривые кудряшки звука, а Володя успевает каждый раз подхватить и поддувает на своем тромбоне немножко утрированно, немножко как паровоз.



Социалистические страны уже более тридцати лет сотрудничают в области здравоохранения. Только в период 1981—1985 годов разрабатывались совместно 13 медико-социальных проблем, в том числе борьба с гриппом и гигиена окружающей среды, охрана материнства и детства и трансплантация органов и тканей.

Одним из убедительных примеров сотрудничества в области здравоохранения между социалистическими странами является система «Интертрансплант» с вычислительным центром в Праге. Сюда поступает вся информация о больных, нуждающихся в пересадке почки, а также сведения о донорских почках. В соответствии с рекомендацией центра самолет срочно, бесплатно и беспрошленно перевозит контейнер с донорской почкой из одной социалистической страны в другую.

Огромное значение имеет и обмен опытом между врачами разных стран. Ведь есть опыт, который можно передать только в личном контакте, от человека к человеку, от врача к врачу: опыт десятков операций, накопленный годами, неоценимый опыт борьбы с болезнью и страданием. О таком сотрудничестве между двумя врачами-хирургами из СССР и ГДР и рассказывает этот материал.



# УРОКИ МЫЛОСЕРДИЯ

А. ЯСЕНЕВ,  
С. СТАРШИНОВ (фото)

**Д**октор Воздвиженский и доктор Вагеман сидят в кабинете напротив друг друга и беседуют о хирургии. Воздвиженский называет это не без иронии «нашими благопристойными беседами». Ирония в нем оттого, что он человек дела. «Вот, говорят, что хирург должен беречь свои руки. Ничего подобного! Хирург должен уметь делать все. Я, например, могу печку сложить, могу стол сколотить, могу сшить себе что хочу. А попади я в лес, — добавляет он с улыбкой, — и будь у меня там кирпич, я построю себе дом!» Хирургия для него — точная ручная работа прежде всего; он Левша от медицины. «Медицина — ремесло». Но, как всякий классный ремесленник, он на досуге и пофилософствовать любит, пусть и посмеиваясь.

Это с одной стороны. А с другой — он знает, как важна для врача вот такая личная, изустная передача опыта. Сам он набирался опыта у Сергея Дмитриевича Терновского. «На основе доверия», — как он говорит. А Терновский был ординатором у Краснобаева в тридцатые годы. Тогда же работал и доктор Горохов, который еще в десятые годы был главным врачом Софийской, ныне Филатовской, больницы. А Краснобаев с 1905 года работал в Морозовской, построенной на частные пожертвования да на ссуды Государственной думы: «Морозовская больница была единственная



тогда, построенная с учетом детства ее пациентов!» И вот он как бы подключает Вагемана к цепочке Краснобаев — Горохов — Терновский, подключает его к традиции русской детской хирургии.

Детская хирургия — чем она отличается от взрослой! Вагеман-то именно взрослый хирург, собирающийся стать детским. «В Магдебурге до сих пор не было городского детского стационара. Теперь будет. Я там буду главным хирургом». Он приехал в Москву за опытом, он хочет понять, что из прежнего его опыта годится. «Я специализировался по сосудистой хирургии. Более тысячи операций провел».

«Ребенок как пациент лучше взрослого, — говорит Воздвиженский. — Он более до-





верчив, более ласков. Его убедить легче. Дети — это доверчивые, благородные, милые люди.

У каждой жизненной системы есть свои стереотипные реакции. У ребенка стереотипы еще в становлении. Чем меньше ребенок, тем менее выработан стереотип. Поэтому жизненно важные функции у ребенка могут оказаться неустойчивыми...

Стук в дверь прерывает разговор. «Сергей Иванович, к вам женщина с ребенком!» — «Давайте». Входит дочка и мама, похожие друг на друга: обе полные, энергичные. Сидя на коленях у мамы, трехлетняя девочка протягивает ручку доктору. Кисть руки красная. Два пальца заострены как карандаши и производят впечатление трапичных. «Шпильку в розетку мы сумели», — говорит Воздвиженский. — Мы ведь народ интересующийся, да! Девочка серьезно не отвечает. Разговор врачей — обмен репликами: «Госпитальная фаза!» (Вагеман) — «До заживления». — «Гипс!» — «Конечно». — «Снимают в поликлинике!» — «Приходят сюда. Хочется ведь посмотреть Физиотерапия в поликлинике...»

Когда Воздвиженский уже проводил первые операции, Винфрид Вагеман, мальчишка лет восьми, бегал в кабинет к отцу и просиживал там часами во время приема. «У меня папа был терапевтом, а мама медсестрой. Маме я помогал чем мог во время дежурства». Запах больницы — запах еды, йода, эфира — был знаком ему с детства. «Я хотел быть врачом. К десяти годам я знал основные человеческие недуги. Но с первого раза он в институт поступить не смог и работал рабочим на фармацевтической фабрике.

В институте он познакомился с профессором Вальдайером. «Я стал врачом, как отец, и хирургом, как Вальдайер», — «О да, Вальдайер!» — говорит Воздвиженский. — Немецкая школа хирургии, она еще в XIX веке показала класс: Бир, Браун, Кюммель...» Вальдайер учил студента Вагемана не замыкаться в одной области, смотреть шире: «Он говорил, что хирург, смотрящий только вниз, на операционное поле, подобен крогу. Есть хирурги, которые уповают только на скальпель. На кого

бы они ни посмотрели, они говорят: «О, вы должны быть немедленно прооперированы!» Но на самом деле операция нужна только тогда, когда все иные способы лечения испробованы. Часто искусство хирурга состоит в том, чтобы не оперировать, а не в том, чтобы оперировать...»

«Сергей Иванович, Манана готова, будете смотреть!» — спрашивает сестра. — «Обязательно!» Оба врача идут в соседнюю комнату. Там на топчане, покрытом клеенкой и простыней, лежит девочка лет десяти в одних трусиках. Ее грудь представляет собой запекшуюся багровую массу с желтыми волдырями. Нос и губы как будто стекли по лицу вниз.

«Выпускники пора убирать», — говорит Воздвиженский, показывая на торчащие из груди трубки. Он и Вагеман всматриваются в грудь девочки. «Вот участок черный...» — «Это надо исправлять». Они выходят.

«Взорвался баллон с бутаном», — объясняет Воздвиженский Вагеману. — Было приращение подбородка и нижней губы к груди». — «Пластик!» — «Да, делал. Но лоскут, положенный на шею как воротник, частично умер». Они снова в кабинете. Воздвиженский молчит некоторое время. Он дородный, излучающий жизненную силу мужчина в белой круглой шапочке, с красным лицом и серыми прохладными глазами, которые почти всегда смеются. Но сейчас они не смеются. «Почему у детей часто бывает некроз лоскута, а!» — Он поднимает глаза на Вагемана. — Может быть, у взрослых более массивный жировой слой и кровообращение лучше в нем!» Воздвиженский кривит рот набок и трет ладонью щеку — думает.

«Я учился на хирурга двадцать два года», — говорит Воздвиженский. — Десять лет школы (без этого врачом не станешь), шесть лет института, шесть аспирантуры и ординатуры. Детская хирургия тогда была у нас слаба; в многих городах были детские клиники. Это сейчас — детская стоматология, урология, травматология... А тогда все это было в куче, оперировали все. Но было в этом и хорошее. Постигали ребенка всего, а не одну его часть. Все ученики Сергея Дмитрие-

вича Терновского были сведущи во всех вопросах. Детский врач тогда в больнице был чем-то вроде земского врача в уезде: и царь, и бог, и воинский начальник. Знаете, как Козьма Прутков говорил (гулко смеется он): односторонний специалист подобен одностороннему флюсу...»

Звонит телефон. Воздвиженский долго слушает. Вагеман, сидя напротив него, ждет. У него гладкое волевое лицо, маленькие брови, сдвинутые к переносице, и глубоко посаженные серые глаза.

«Одиннадцатилетняя девочка. — Голос Воздвиженского спокоен. — Химическим ожог в сочетании с электрическим. 80 процентов пораженной кожи. Безнадёжно». В том, как он это говорит, для нехирурга есть что-то пугающее. Но Вагеман понимает его. Жестокое милосердие, милосердие, знающее правду: «Чудес не бывает. Я не могу помочь. Это сразу после института думаешь, что все можешь. Правда, через два-три года наступает отрезвление и разочарование: кажется, что ничего не знаешь и ничего не можешь. Встречаешься с больным и не знаешь, как быть. Но с опытом познаешь себя и границы: это я могу, это сомнительно, а за это я не берусь».

Тут же входит сестра: «Письмо пришло!» Воздвиженский распечатывает. Выпадают из конверта фотокарточки: обожженные детские ручки. «Контактный ожог». Он смотрит мельком и передает Вагеману. Он читает, держа листок в своих крупных чистых пальцах: «Здравствуйте, уважаемый Сергей Иванович! Пишу Вам из далекого Ферганского района Узбекистана. Нас постигло несчастье: наша дочь схватила стержень электрокамина двумя ручками. В результате чего получила ожог III степени. Происходит стягивание пальцев левой руки. Здесь, в далеком селе, мы услышали о Вас как о знаменитом детском докторе. Вся надежда на Вашу отзывчивость, и она единственная. В нашем краю нет таких специалистов, которые могли бы нам помочь. Из-за малого возраста дочери (1 год 9 мес.) никто из врачей не хочет браться за операцию. Очень прошу Вас услышать крик матери...» — «Сделаем паузу в наших беседах, коллега! — говорит

Воздвиженский. — Я хочу сразу ответить. Нужна моя помощь...»

Когда Воздвиженский начинал, считали еще, что ребенок — это миниатюрная модель взрослого. Но это не так оказалось. Реагирует ребенок часто парадоксально — или никак, что тоже парадокс. Это теперь основа основ». И Воздвиженский оперировал — одних операций на небе (послеожоговые пластики) он сделал более 700, и одних ожоговых больных прошло перед его глазами более пятнадцати тысяч (с 1967 года). Во все эти годы накапливался в нем опыт, который он сейчас, осматривая больных, передает Вагеману в коротких репликах-намехах: «Хирургическое взаимопонимание — это международное дело. Цеховая солидарность ремесленников...» А Вагеман говорит: «У Сергея Ивановича неоценимый опыт. Чему я научился у него! В общем: те приемы, которые возможны для взрослых, невозможны для детей. Объем оперативного вмешательства другой. Пониманию ребенка как особой реальностью». Этой кособой реальностью» коридоры больницы полным-полны — дети-разногодки собираются вокруг Вагемана, когда он выходит из кабинета. «А это правда, что вы Саше операцию будете делать?» — «Сергей Иванович будет делать. Я буду помогать». — «Вы старайтесь!» — говорит девочка с двумя косичками. Маленькие запрокинутые лица, экзаменуя, смотрят на него. «Я буду стараться!» — отвечает хирург.

Перед операцией оба хирурга в голубоватых халатах, завязанных сзади на спинах, моют руки в предоперационной. На табуретах стоят тазы. Песочные часы отмеряют три минуты. «А у нас руки моют шесть минут», — говорит Вагеман. — Раствор у нас другой». Подняв рукава, оба трут и драют руки, льют на них воду пригоршнями и трут снова с таким усердием, как будто хотят стереть с кожи верхний слой.

У Воздвиженского руки сильные и неправильной формы. К локтю они расширяются резко — там мощные мускулы. У Вагемана руки тоже сильные, но более пропорциональные, стройные. Взяв тампон в зажим, оба мажут себе руки до локтей йодом, смазывают густо. Нод у них



на руках не успевает выветриваться от операции к операции — хирурга узнаешь по рукам желтоватого цвета. Затем — спирт, теми же быстрыми, как бы красящими движениями, летает по рукам тампон. И перчатки. Надев перчатки, они набрасывают на них марлю и идут в операционную, держа руки перед собой, у груди.

Операция — смысл жизни хирурга. Осмотры, анализы, процедуры — все это только подготовка к операции, ступеньки к ней. Но вот утром анестезиолог записал в карту больного: «Противопоказаний к наркозу нет. Премедикация внутримышечная», — и что-то решилось необратимо в судьбе больного и в судьбе хирурга. Не все дети выносят эту неотвратимость, не все выдерживают спокойно этот приговор: «Будем оперировать!» Дети ждут в облицованной кафелем комнате, на деревянном топчане, раздетые и завернутые в одеяла. Отсюда их забирают на операционные столы. И вот они ждут одни, пока столы освободятся для них. Редко кто спит. У девочки с белыми бантами расширенные глаза. Другая девочка плачет беспрерывно, неостановимо, всхлипы рвутся из ее груди толчками — это истерика. «Я не хочу операции! — говорит она, и в глазах ее ужас. — Я боюсь наркоза!» И она будет кричать под маской на операционном столе. «Девочек наркоз не берет, они хитрые!» — пошутят анестезиологи. Для них все это — в том числе слезы и страх детей — ежедневная работа.

Характер хирурга: отсутствие страха перед человеческим несчастьем, «а сочувствие безусловно». Это отсутствие страха может показаться отсутствием жалости в душе, огрубевшей при виде страданий. И Воздвиженский и Вагеман одинаково ровно и приветливо смотрят на самое страшное. «Потому что в характере хирурга профессиональный интерес: как лучше сделать!» Но тот же Воздвиженский обнимает одиннадцатилетнего Сашу, у которого кожа в ожоговых разводах от плеча до колена. Голый мальчик сидит на операционном столе и плачет. Он бонтается, он не хочет наркоза. «Саша, но ведь надо! — говорит Воздвиженский, и интонация его точна, как скальпель: он и страдает вместе с мальчиком,

и только оттого, что страдает вместе с ним, может требовать. — Саша, надо ведь руку поправить!» Сестры уговаривали его — он их не слушал, анестезиолога не слушал, а подошел Воздвиженский, и обнял его, и сказал — и в мальчике вдруг как кто-то другой, суровый и скупой на слезы, проглянул. «Сейчас». От тела к телу давая тепло, крупной своей рукой обнимая мальчишеское плечо, Воздвиженский ждет, дает секунду, чтобы то, новое, в душе мальчишки окрепло. «Ну, вдохни и давай». Когда смотришь на это, сжимает в горле — настолько все это всерьез. Ожог всерьез. Боль всерьез. Инструменты, разложенные на зеленой материи, все эти зажимы Бильрота и Кохера, крючки и скальпели, что сейчас войдут в человеческое тело, — все всерьез. И мальчишка сам, собственной рукой, надевает на лицо наркозную маску.

Все знания хирурга, вся его воля и все его терпение концентрируются в час операции. Все удачи и неудачи. Без неудач нет хирургии. И то, что когда-то, десять или пять лет назад, оказалось для хирурга неожиданностью, — сейчас заложено в его памяти как одна из возможностей, к которой надо быть готовым. Вагеман не знает всего того, что готово к операции в памяти Воздвиженского так же, как готовы инструменты на трехколесном столике, — во время операции он испытывает опыт Воздвиженского в снятом виде, в виде единственно правильных действий. И вот сестры у наркозного аппарата кивнула, приподняв веки мальчика, — и Воздвиженский широкими движениями мажет тампоном, смоченным в йод, операционное поле. Зеленые простыни с прорезью покрывают тело. Занавеска отгораживает лицо мальчика от хирургов. Воздвиженский точками намечает, какой лоскут кожи он снимет с живота, видного в прорезь.

Какой бы рутинной ни была операция — вся память и весь опыт собираются в руках хирурга Воздвиженского, потому что, как он говорит, «операция всегда операция». Много лет назад он делал простое дело, удаляя ангиому на переносице двухлетнего ребенка: пустяк, апробированный в поколениях. Но во время операции вдруг об-

наружилось, что ангиома проросла в кость. Рассказывая об этом, он молчит после каждой фразы. Веселый, полный энергии, громкоголосый мужчина в эти мгновения превращается в человека, у которого душа ноет, и вот он вспомнил об этом и весь облик его потускнел, и голос стал тише, и в движениях уверенных до сих пор рук появилось что-то зыбкое. А глаза, любящие взглянуть вам прямо в зрачки, веселые и неунывающие, уходят вниз, к полу. «Я не смог остановить кровотечение». Он ладонью трет щеку.

Работая скальпелем, надавливая то тупой его стороной, то пальцем, Воздвиженский распрямляет скрюченные после ожога пальцы на правой руке мальчика. В каждый палец он вводит иглу, которая должна удерживать их в распрямленном состоянии. Головки игл торчат из пальцев, «как железные когти» (по выражению сестры Тани). Ладонь как бы распята на марлевой подушке, окровавленная — и на ней, крупнее ее, склонились два лица, Вагемана и Воздвиженского. «В мякоть!» — спрашивает Вагеман. «В кость!»

Скальпелем Воздвиженский делает первый разрез на животе. Теперь он полностью ушел в работу — и одновременно стал сверх обычного оживлен, говорит без перерыва, гонит сестер: «Таня, кончай там ля-ля!» (а она и не начинала), «Давай зажим!» Сестры же и без его приказаний чувствуют и знают, что должны сделать, — прежде его приказа протягивают зажим, промакивают рану. Тампоны летят в таз. Бригада работает молча — один Воздвиженский, что-то делая в теле пациента, говорит и даже поет, растягивая слова: «Вот сюда... Вот сюда-а-а...» Вагеман тянет нити из раны — нити двух цветов, красные и белые, вяжет узлы. «Отпускай и завязывай!» (Воздвиженский перешел на «ты».) И второму ассистенту: «Гена, ты держишь плохо! Распустил все!» Но вот лоскут снят, и довольный Воздвиженский велит сестрам: «Ангелочки, давайте!» (он зовет их «ангелочками») — и ему подают красный шарик. Лоскут кожи, оттянутый вниз по углам зажимами, он кладет на шарик и садится с шариком и скальпелем. И вот он сидит (Вагеман близко при-

близил лицо к его рукам), что-то мурлыча про себя, и делает перфорацию — продавливает лоскут, растягивает его. Дородная, грузная его фигура на табуретке выглядит в эти мгновения уютно, как будто он, рукодельник, там папочку стругает или часы чинит, — так все спокойно. И ровно раздувается резиновая камера, похожая на камеру от футбольного мяча, — под маской дышит мальчик Саша с отведенной в сторону ярко-красной от крови рукой. И вот готово. Воздвиженский смотрит с любовью на то, что он зовет «авоськой», — он действительно сделал из лоскута ножи маленькую беленькую авоську: «Рукодельное-то какое!» Теперь он накладывает эту «авоську» на раскрытую, кровавую кашу ладони. «Та-а-ак!» И снова Вагеман плетет нити, выводит их из руки наружу, завязывает узлы молча и сосредоточенно. «Слишком тянешь» — все поле операции сейчас — ладонь мальчика. То острой стороной скальпеля, то тупок давит Воздвиженский, согнув свою широкую спину, напряженно. «Так! Еще так! Ира! Гена, отпусти указательный! Так... Так... Так...» И между короткими словами паузы он делает что-то, закрыв всю видимость своей широкой голубой спиной. И бормочет: «Черт-те что!» И хвастается кому-то: «О, смотри, какая хорошая... какая прекрасная!» И вдруг сирепо: «Море удовольствия! Море! Море!» Это уже стоишь, и спина еще круче склонилась, и пучки ниток торчат из ладони. И уже без слов рычит, что-то делая, с чем-то борясь там, в этой окровавленной мальчишеской руке. «Связки!» (кричит с досадой). «Во, прижварилась! Никак!» «Гена, ты бездумно помогаешь!» И как бы вытягивая что-то: «Вот-вот-вот...» И с облегчением: «Вот! Ангелочки, давайте, через пальчики пропустите!» Воздвиженский распрямляется и смотрит поверх маски своим прежним взглядом — в серых его глазах и ирония, и веселье, и добродушие. «Все!» — говорит он Вагеману. Хирурги с треском срывают с рук резиновые перчатки. А на каталке привезли уже нового больного, девятимесячную девочку, и на трубку наркозного аппарата операционная сестра уже вешает соску.

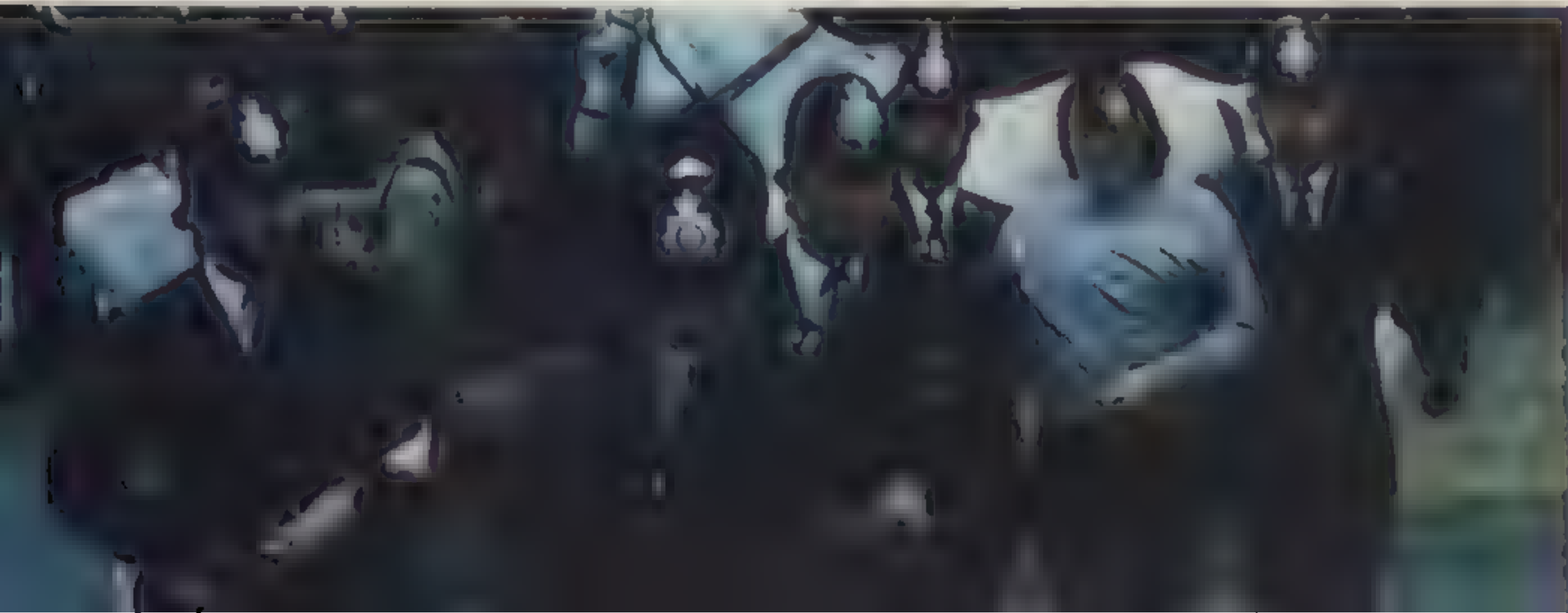


# НИКТО НЕ ИМЕЕТ ПРАВА УХОДИТЬ В СТОРОНУ

Адам КОРНФОРД,  
американский  
публицист

Этот репортаж был написан, когда шел двенадцатый месяц самой длительной и упорной стачки в истории английского рабочего движения. Власти не останавливались ни перед чем, чтобы сломить борьбу горняков: они нарушали законы страны, наложив арест на профсоюзные фонды и лишив шахтерские семьи даже мизерно о пособия. Правительство таким путем надеялось задушить забастовку голодом. «Мы будем есть траву, но не сдадимся», — сказали шахтерские жены, выражая мнение «е» бастующих. «Полицейские вели себя как нацистские штурмовики», — писала о репрессиях против шахтеров французская буржуазная газета «Монд». Шахтеры не испугались и репрессий. Старейшая в Европе буржуазная демократия оказалась типичным полицейским государством: утверждали датские газеты. Шахтеры не поддались на провокации, не отступили перед судебными преследованиями (более десяти тысяч дел было возбуждено против бастующих), шахтеры выстояли. В этих нечеловеческих обстоятельствах они сохранили в себе человеческое: рабочую гордость, достоинство, способность прощать слабым (предателям — никогда!), умение смеяться.

5 марта 1985 года состоявшаяся в Лондоне конференция представителей шахтерских коллективов приняла решение организованно выйти на работу, но продолжать борьбу против закрытия шахт, за сохранение рабочих мест. Как сказал председатель Национального профсоюза горняков А. Скаргилл, пока не будет гарантирована работа всем, кто попал под топор увольнения, мира в угольных районах нет и не будет. Сегодня шахтеры говорят: «Угольная промышленность Британии заслуживает того, чтобы бороться за ее спасение, и мы будем бороться, пока не победим». Эпизоды этой борьбы и показаны в публикуемом ниже репортаже американского публициста





Первые угольные копи появились в долине Южного Уэлса более ста лет назад, тогда же здесь выросли шахтерские поселки. А сейчас! Шахты закрываются одна за одной, в немой мольбе фасады серых домишек пестрят объявлениями — «Продается», опустели лавки, заросли паутиной витрины. Национальный профсоюз горняков считает, что, если правительство будет продолжать свою политику, в 1988 году в Южном Уэльсе останется только четыре действующие шахты и десятки тысяч шахтеров пополнят армию безработных.

Мы сидим в центре общественного питания, созданного бастующими шахтерами. Выбор небогатый, только чай с молоком, но чай крепкий. Двери столовой не закрываются, взад и вперед снуют люди: пришла машина с продовольствием, которое предназначено для пяти тысяч семей. За вымученными шутками и унылым подтруниванием притаилось зловещее предчувствие беды.

Вирджиния, стройная и изящная женщина, работает в центре уже восемь месяцев, ее муж тоже бастует.

— Плохо наше дело, — говорит она.

— Назад дороги нет, — жестко обрывает ее Бэрил Фьюри, руководитель центра.

От Бэрил исходят такие мощные флюиды презрения, что все невольно замолкают и нерешительно опускают

— Мы уже лишились всего, что имели. Они послали нас в нокаут, но мы добьемся своего.

В разговор вступает другой горняк с шахты «Мэрин»:

— Я согласен с тобой, Бэрил, но надо трезво смотреть на вещи, у нас мало шансов на успех.

Молодой парень горячо возражает:

— Мы будем стоять до победного конца. — Он вскакивает и, продолжая говорить, бестолково мечется среди нагромождения консервных банок и мешков с сахаром и чаем. Схватив меня за руку, он кричит на весь зал, что его товарищи с шахты «Сикс беллс» пообещали не отступить ни на шаг, из 22 тысяч шахтеров его района под нажимом правительства сдались меньше двух процентов.

— А ведь в общем-то эти бедолаги, возвращающиеся на работу, не так уж и виноваты, если бы у них хватало сил, они бы продолжали бастовать. Ребята совсем упали духом, и немудрено — сидючи-то по домам! — замечает пожилой шахтер.

Активисты забастовочной кампании недовольны теми, кто просто пересидел забастовку.

— Самые яростные критиканы не высказывают носа на улицу, ни разу не были в пикетах! — говорит Хизер, размешивая чай.

— В конце концов, они уже давно сидят без работы, и вы должны согласиться, что одно это достаточно суровое испытание, которое не всякий выдержит, — возражает водитель продуктовой машины Джон.

На штрейкбрехеров такое терпимое отношение не распространяется — их изгнали из всех местных клубов и пабов. Дэд, подвижный, словоохотливый человек, возмущенно подпрыгивая, негодует, что многие из этих «предателей» неплохо нажились на забастовке. Его собственный зять урвал завидный куш на стороне.

— Но я сказал ему, что моя честь не продается. — Дэд гордо выпрямился.

Бэрил кивает:

— Участие в забастовке — это дело чести и принципа; мы не поджали хвост и не пересекли линию пикета.

...Я собираюсь на пикетирование. Промозглое, бесцветное утро, центральное отопление отключено за неуплату по счетам, то же самое и с электричеством. Поэтому я вынужден одеваться в темноте, на ощупь. Натянув свитер и закутавшись в теплый плащ, я приплясываю от холода на обочине дороги в ожидании машины. Наконец появляется грузовик. Не останавливаясь, он немного сбавляет скорость, я цепляюсь за борт, и несколько пар крепких рук тянут меня в кузов, где уже сидят шесть или семь молодых, которые хохочут так громко, что шума двигателя почти не слышно. Грузовик снова сбавляет скорость, и к нам присоединяются еще трое. Этих тоже распирает от смеха. Мож-

но подумать, что я сижу в партере цирка, а не среди забастовщиков, как принято считать, мрачных и желчных.

Мы прибываем к шахте «Сикс беллс», первой на нашем пути. Я забираюсь на насыпь напротив главного входа — самый удобный наблюдательный пункт. Вначале я заметил лишь несколько полицейских, но по мере прибывания все новых и новых пикетчиков число полицейских постепенно увеличивается: из примчавшихся автобусов вывалилась целая толпа констеблей, мгновенно выстроившаяся в фалангу. Пикетчики теснее сомкнули ряды, до меня доносятся взрывы смеха, но за этим весельем смутно чувствуется угроза.

— Пресса! — спросили откуда-то сверху. Я задрал голову и наткнулся на немигающий взгляд. Высоченный полицейский офицер, упирающийся головой в поднебесье, угрюмо взирал на мои суетливые метания по насыпи. — Постарайся ни во что не вступать, приятель, и с тобой все будет в порядке. — Он резко повернулся и зашагал к автобусам, утопая по щиколотку в гравии.

Внизу полицейские начали теснить пикеты — бело-голубая волна полицейских в форме слилась на мгновение с бурой массой пикетчиков, потом отхлынула, натолкнувшись на сомкнутые плечи. Полицейские усилили давление, бастующие шире расставили ноги, вбивая каблук в грунт. Стенка на стенку, грудь на грудь — глаза столкнулись с глазами, уперлись друг в друга в лобном, яростно рвущемся наружу намом бешенства. Вдалеке показались автобусы со штрейкбрехерами, окруженные со всех сторон полицейскими машинами. В тот момент, когда автобусы приблизились к главным воротам, дюжие бобби, надсадно кряхтя, в отчаянном рыке сдвинули пикеты, и конвой со штрейкбрехерами скрылся за шахтными сооружениями. Ряды пикетчиков исторгли дружный вопль негодования, немного потеснили полицию, и на этом представление закончилось — все деловито побежали к ждущему транспорту: полицейские к автобусам, пикетчики к грузовикам.

Через сорок секунд наш грузовик уже несся сломя голову по долине. Набившиеся в кузов пикетчики, почесываясь и охая, с восторгом предавались воспоминаниям о таких же столкновениях с полицией, которые произошли еще раньше, без меня и, как мальчишки после просмотра вестерна с драками и стрельбой, делают «кых-кых» и «бац-бац», весело подталкивая друг друга, припоминая животрепещущие подробности последней схватки.

Через несколько минут мы прибыли на шахту «Роуз Хейворт», названную в честь дочери ее бывшего владельца. Оба входа на территорию шахты расположены вдоль дороги, по которой мы только что примчались. Пикеты образуются по одну сторону южного входа, а полицейские, следуя своей традиционной тактике, образуют каре, охватывающее пикет. Полицейский инспектор с противоположной стороны дороги выкрикивает в мегафон какие-то непонятные команды. В тот момент, когда у ворот появляется автобус со штрейкбрехерами, несколько пикетчиков бросаются к нему, прорвавшись сквозь кордон полиции. Двух или трех сшибают с ног и валят на землю; я вижу, как полицейские башмаки впиваются в ребра упавших, они пытаются подняться, но кожаные каблуки вновь и вновь пригвозждают их к земле. Остальные пикетчики кидаются к главным воротам, но их встречают захлебывающиеся в лае немецкие овчарки, еле сдерживаемые громадными констеблями.

Через мгновение все кончено. Мы снова забираемся в грузовик и продолжаем гонку по долине, но вначале развозим по домам пострадавших, живущих в деревне неподалеку. Первый пикетчик, прорвавшийся через заслон полицейских, удостоивается шутливых поздравлений.

Я интересуюсь, удавалось ли им когда-нибудь не допустить въезда автобусов со штрейкбрехерами на территорию шахт.

— И не раз, — отвечает пожилой шахтер. — Но через несколько часов они снова возвращаются, и все начинается заново. А в этой игре, ты сам видел, как бывает.

— Понимаешь, — вступает молодой парень, — если мы прорвемся сквозь строй, как ты видел сегодня, они запросто могут вызвать подкрепление, а если мы штрейкбрехеров



действительно побьем... ну, для таких случаев существуют овчарки и особые полицейские группы. Мы не столько стараемся не пустить штрейкбрехеров, сколько заставить их задуматься, если хочешь, напугать.

Сзади нас нагнал полицейский фургон. К заднему борту нашего грузовика метнулось человек десять «наших» — я увидел лес поднятых рук с увесистыми кулаками.

— Свины! Воюющие полицейские свины! — дружно грянул наш грузовик.

Негодование горняков по поводу действий полиции вполне обоснованно. Кругом слышны жалобы на бесчинства полиции, многие жители, особенно женщины, подали в суд — их возмущает чинимый полицией произвол. Бастующим разбивают головы, ломают руки и ноги, сворачивают челюсти, затягивают наручники до такого состояния, что немеют кисти рук, нещадно избивают мирные группы забастовщиков. Суды отказываются рассматривать жалобы на полицию и наказывают самих пострадавших, приговаривая кого-то к штрафам, а кого-то к тюремному заключению.

— Знаешь, что мне сказал полицейский там, у «Роуз Хейворт»? — обращается ко мне сидящий рядом шахтер. — Вы, паршивые углекопы! Вы говорите, что живете в мерзком полицейском государстве! Так вот, теперь я тебе говорю: «Да! Ты живешь в полицейском государстве!»

Гордость, честь и человеческое достоинство восстают против такого цинизма. Накануне я разговаривал с женщинами, много месяцев проработавшими в центре общественного питания. Они неохотно отвечали на мои вопросы, и я никак не мог понять их нежелания рассказать всему миру о своих проблемах, пока одна из них наконец не объяснила, что приезжавшего недавно журналиста очень раздражали «рассказы о каких-то выдуманных трудностях», как он их называл. «Мы зашли с подругой в лавку и заказали по чашке чая, и тогда этот журналист сказал: «Милочка, откуда же у тебя деньги, ты же говорила мне, что живешь на хлебе и маргарине!» Он, наверное, мечтал бы увидеть меня с протянутой рукой».

Но о чужом горе эти скромные, искренние женщины говорили горячо и страстно. Семейные шахтеры, имеющие детей, получают жалкие гроши по страховке, откуда еще вычитают то, что, как считается, они получают от стачечного комитета, хотя в действительности этих денег от стачечного комитета никто никогда и не видел. Местные торговцы и банки хотели бы продлить кредит шахтерам, так как их благополучие и процветание тоже зависят от того, будут ли открыты шахты или нет. Получаемые из центра общественного питания продукты, которые приобретаются исключительно за счет благотворительных вкладов, способны поддержать бастующих только символически — их слишком мало.

Майк, разведенный пожилой шахтер, живет с двумя своими детьми (всего их у него трое).

— Пособие-то на детей я получаю, да на него ничего не купишь — мизер. А вот овощи мне присылает шурин — у него ферма в горах. — Майк считает, что ему повезло больше, чем другим, хотя все женщины, с которыми я разговаривал, имеют диаметрально противоположную точку зрения на «везучесть» Майка.

Молодым и одиноким шахтерам, конечно же, проще. Например, Брайан и Дэйв работали на шахте «Селленин Норт» с шестнадцати лет.

— Занятия в школе в пятницу заканчивались, и все свои выходные дни я проводил в шахте, пока в понедельник не надо было опять идти в школу, — рассказывает Дэйв.

А Брайан вспоминает:

— В результате несчастного случая отец потерял полступни, и ему не нравилось, что я пристрастился к шахтерскому делу. Я уступил и проработал четыре месяца на заводе в городе, но больше не выдержал... Без шахты я не могу.

Но почему же он все-таки предпочел шахту?

— Как вам сказать! По-моему, в шахте люди более сплоченные, там действительно чувствуешь плечо товарища и всегда можешь рассчитывать на его помощь.

А чем заняты неженатые парни!

— Пикетированием, чем же еще.

Горячую пищу они получают только в обед в столовой центра. Других доходов у них нет.

Несмотря на все трудности и лишения, которые они испытывают, энергии этих молодых шахтеров могло бы хватить на то, чтобы своротить горы. Но у меня сложилось впечатление, что судьба долины и перспективы нормальной жизни в ней находятся в руках женщин, сформировавших группы поддержки забастовки.

— Это придает нам уверенность в том, что мы еще кому-то нужны, — говорит Моника, мать шестерых детей. «Кухарки» так подружались, что решили не расставаться и после окончания забастовки: они мечтают создать что-то вроде кооперативной бакалейной лавки. Тем не менее Моника понимает, что такая лавка вряд ли поможет ликвидировать общий кризис долины. Хотя в ее южной части еще сохранились заводы и множество мелких кустарных предприятий, но постепенно их поглощают крупные фирмы, извлекаящие прибыли из дешевой рабочей силы и дотаций, которые управление развития Уэльса охотно предоставляет объединяющимся предприятиям. Промышленники хитрят: получив субсидии, они постепенно ликвидируют завод или фабрику. Да и работают, как правило, на таких фабричках-однодневках несовершеннолетние девчонки и разорившиеся кустарни-одиночки, получающие за свою работу гроши.

Идея создания рабочих кооперативов заинтересовала Моника. Я обещаю свести ее с несколькими специалистами по этому вопросу, с которыми познакомился в Лондоне. Когда я начинаю развешивать эту тему перед Эри Уэйем, муниципальным чиновником, он поначалу настроен скептически. Я же продолжаю настаивать, что образование производственных кооперативов — идеальный выход из сложившейся ситуации: тесное сообщество квалифицированных и дисциплинированных рабочих, традиционно помогающих друг другу, поможет им выжить в кризисе. На скорбной физиономии Эри появляется какое-то подобие улыбки.

— Вот что я тебе скажу, парень, если у нас появятся такие кооперативы и мы обеспечим их работой, я смогу посмотреть прямо в глаза этим лондонским штучкам и сказать: «Давайте, валите! Закрывайте наши шахты, закрывайте их все до одной. Нашей долине наплевать на это!»

Здесь, в Южном Уэльсе, я понял, что такое настоящая солидарность, — забастовка доказала, что это отнюдь не химера. Очень хорошо сказала Бэрил:

— Мы боремся не за работу, а за право на жизнь.

Для этих людей жизнь неразрывно связана с общиной — это не просто общность людей по профессиональному признаку, здесь огромную роль играют трудовые связи, складывавшиеся десятилетиями, это своего рода братство мужчин, работающих плечом к плечу в забое, и сестринская община шахтерских жен. А жена шахтера — это тоже профессия, и не из легких: жизнь в постоянном ожидании беды, несчастного случая, а они так часты на этих старых, забытых правительством шахтах. Это и «свой» футбольный клуб, и сплетни, да, да, сплетни, понятные только «своему» избранному кругу, это негодующие вопли младенцев, возмущенных плохими пастбищами долины, — все эти невидимые нити помогали общине выжить в годы тяжелых испытаний, а за сто лет их было немало.

Майк, разведенный шахтер, рассказывает о себе, о своем понимании и восприятии событий, о своей жизни. Его голос мягок и тягуч, как народные валлийские песни.

— Когда забастовка началась, я был настроен против нее. Потом мой брак распался, и я оказался без крыши над головой. Я купил в кредит дом, обставил его и позвал детей. Сын пришел ко мне в феврале, прямо перед самой забастовкой... Вы понимаете, что мне были ни к чему никакие стачки вообще. Все потерять, в том числе и детей, потом начинать все сначала, а тут еще эта заваруха... Я тогда еще не понимал, что никто из нас, живущих здесь, не имеет права уходить в сторону. Если бы все стало так, как этого хотели власти, наша долина перестала бы существовать, остался бы только призрак нашей долины. Сейчас же я говорю, что поддерживаю забастовку всем сердцем. Даже если мы и потерпим поражение, я не слою оружие.

Перевел с английского С. КАСТАЛЬСКИЙ



Альберт ТОДД,  
американский филолог —  
для «Ровесника»

# МОЯ ТАТЬЯНА И ДРУГИЕ

Я очень рад возможности обратиться к читателям «Ровесника» с рассказом о том, что дала мне, американцу, русская литература. Мне выпало счастье всю жизнь быть связанным с нею. Изучение вашей литературы помогало мне поддерживать идущую еще от детских лет веру в естественную необходимость братских отношений между Россией и Америкой и в то, что ни при каких обстоятельствах наши страны не должны враждовать. Откуда взялась эта вера? Я увлекался историей России, считал, что именно в ней заключены все тайны этой огромной и сложной страны, и я хотел, конечно, все эти тайны раскрыть. Пытаясь удовлетворить свое, быть может, чересчур самонадеянное желание, я довольно быстро обнаружил, что русская литература говорит об исторических судьбах России гораздо больше, нежели все учебники и научные исследования.

Возможно, Россия превосходит в этом отношении все прочие страны, но совершенно очевидно: существеннейшие ее особенности, фундаментальные движущие силы ее развития, причины ее удивительной жизнестойкости открываются нам не столько в перечнях фактов, сколько в великих творениях ее поэтов и прозаиков, в их художественных раздумьях, эссеистике, критике, романах, рассказах и поэмах. Я пришел к подобному выводу далеко не сразу, однако в конце концов это стало для меня бесспорной истиной, и с тех пор я посвятил себя исключительно русской литературе, которой и занимаюсь вот уже четверть века.

Что послужило тому первым толчком? Могу ответить совершенно точно, ибо буду помнить это всегда. Я был подростком, шла вторая мировая война, Россия была нашим союзником. Я жадно ловил все вести о происходивших сражениях и однажды был совершенно поражен, прочитав (в английском переводе, конечно) серию необыкновенно компактных, емких, лаконичных, как фронтовые сводки, очерков о Сталинградской битве — «Дни и ночи» Константина Симонова. Они меня потрясли и совершенно захватили мое воображение. По газетам я знал, что там происходило, но теперь я это почувствовал!

Вот с тех пор я и начал постоянно читать русскую литературу, а чтобы понимать ее по-настоящему, нужно было, конечно, читать ее в оригинале.

Учить русский (который изучаю и по сей день, стараясь глубже проникнуть в его ткань, природу и дух) я начал еще в школьные годы, на первых порах без всяких учителей, исключительно собственными силами. Прослушав целый ящик пластинок, прочел прилагавшиеся к ним брошюры: словарь, грамматику, тексты... Впоследствии у меня были, конечно, очень хорошие педагоги, огромную помощь оказала двенадцатимесячная стажировка в МГУ, куда я был направлен в 1958 году одним из первых в рамках советско-американского научного обмена.

Кстати, много лет спустя мне посчастливилось встретиться с Константином Симоновым на приеме в его честь, устроенном в Нью-Йорке. Я подошел к нему, представился и сказал, что обязан ему своей карьерой, что именно благодаря ему я понял свое истинное призвание и вообще нашел себя. «Это вы во всем виноваты!» — воскликнул я, быть может, слишком патетически, и он, посмотрев на меня с некоторым недоумением, спросил: «Что вы имеете в виду?» Я объяснился, и он, судя по всему, не был недоволен моим «обвинением».

Я редко перечитываю эти его очерки, ибо помню их почти наизусть. «Дни и ночи» были первой искрой, осветившей мне путь к русской литературе, в которой у меня, разумеется, есть свои личные интересы, привязанности и пристрастия, близкие мне темы и фигуры.

По ряду причин, перечислять которые было бы слишком долго, в центре моего внимания оказались и по сей день остаются два шедевра русской классики XIX века: пушкинский «Евгений Онегин» и «Братья Карамазовы» Достоев-



В конце прошлого, 1984 года Советский Союз посетила группа профессоров и студентов из США, представляющих организацию Объединенные кампусы за предотвращение ядерной войны. В составе группы находился видный американский историк и филолог Альберт С. Тодд, глава отделения славянских языков и литератур в Куинз-колледже (Нью-Йорк), известный, в частности, своими переводами на английский язык современных советских поэтов и неоднократно бывавший ранее в нашей стране. Мы попросили А. Тодда поделиться своими взглядами на роль художественного слова в установлении культурных контактов и взаимопонимания между нашими народами, назвать те произведения русской литературы, которые, по его мнению, особенно значимы в указанном смысле для сегодняшней Америки.

Впервые я прочел их в шестнадцать лет. Наверное, я выглядел немножко белой вороной среди одноклассников, ибо не так уж много американских школьников в те годы, да и теперь, могли бы сказать о себе, что они живут в мире русской литературы или вообще имеют о ней какое-то представление. Но именно эти две книги очень серьезно повлияли на формирование моего дальнейшего мышления.

Можно ли представить себе произведения, более отличные друг от друга по жанру, стилю, тематике, сюжетной конструкции, по исходной художественной задаче? Я же прочел их почти одновременно и считаю это для себя большой удачей: за каких-нибудь несколько месяцев я как бы охватил оба полюса классической русской литературы. Разумеется, между ними оставалась огромная и еще не ведомая мне область, да, наверное, можно было бы выделить аналогичные полярные точки и в каких-то иных измерениях, но прочел-то я именно эти книги! Впоследствии я многократно и уже по-русски их перечитывал, почерпнул из них массу важных для меня вещей и в конечном счете извлек из них два самых ценных и существенных в моей жизни урока.

«Евгением Онегиным» Пушкин ответил мне на вопрос, который сам себе при первом чтении я еще и не задавал. Вопрос этот, сделавшийся сегодня одним из самых жгучих, на первый взгляд не относится к чисто художественной сфере. Речь идет о статусе женщины, о том, какое место, роль и значение по традиции отводит ей наша англоязычная литера-



тура, а также вообще вся культура и социальные институты стран Запада.

Пушкин создал и показал всему миру тот новый образ женщины, вся грандиозность которого начинает по-настоящему осознаваться только сейчас, в эпоху женского освободительного движения. Сегодня женщины на Западе, особенно в Америке, стараются сбросить с себя вековое иго подчиненности мужчине в семье, в обществе, на работе, во всех видах умственной деятельности; они стремятся выйти из-под власти унижающих их достоинство обычаев и законов прошлого.

Традиционный английский и французский роман XVIII—середины XIX века — от Ричардсона с его «Клариссой» вплоть до флоберовской «Мадам Бовари» — сводит изображение женщины к роли соблазненной и покинутой жертвы, по отношению к которой мужчина испытывает лишь жалость, чувство собственного превосходства и где-то в глубине даже некое извращенное удовольствие от созерцания ее мучений — еще одного доказательства беспомощности. (Правда, Эмма Бовари в конце концов восстает и проявляет собственную волю, но каким путем?)

Пушкинская Татьяна полностью порывает с этой традицией. Вначале сюжет кажется знакомым: юная и чистая провинциальная девушка со всей искренностью отирается великосветскому повесе, который легко мог бы злоупотребить ее доверчивостью. Но почему-то он этого не делает, относится к ней с неожиданной деликатностью, а позже, как это ни болезненно для его самолюбия, обнаруживает в ней личность, до которой ему самому надо еще дорасти! В конце романа мы видим фантастическую сцену: мужчина падает перед ней на колени, богомолит и умоляет о милости. Тут на мгновение возникает эхо старой традиции — женщина как будто вот-вот поддается на его уговоры, а потом все пойдет по-прежнему — не тут-то было! Татьяна сначала лезгинит Онегина: «Я вам не нравилась... Что ж ныне меня преследуете вы? Зачем у вас я на примете? Не потому ль, что в высшем свете теперь являться я должна...» Затем просит его не «быть чувства мелкого рабом» и, наконец, говорит ему самое главное: во-первых, что она по-прежнему его любит: «Я вас люблю (к чему лукавить?)», а во-вторых, что это не дает ему на нее никаких прав: «Но я другому отдана; я буду век ему верна».

И все. Больше в романе уже ничего не происходит. Пушкин прощается с читателем, но в сознании нашем продолжают звучать слова: «я буду век ему верна».

Это — эпохальное событие в истории литературы: женщина не упрашивает, не торгуется, не шантажирует, не льстит, но просто утверждает свою суверенность, всю полноту своей чести и достоинства, всю твердость своего характера — поступок, который даже двадцатый век считает нелегким для женщины любого времени и любой страны. Во всяком случае, большинство романистов на Западе продолжают старую линию, то есть в лучшем случае видят ценность женщины в том, что она является подругой, помощницей или услугой мужчины, но не в ней самой. Много ли мы найдем в современной литературе героинь такой цельности и такого масштаба, как Татьяна, открытая или, лучше сказать, предсказанная Пушкиным в первой трети XIX столетия?

Вот почему «Евгений Онегин» остается для меня величайшим шедевром, и хотя русскому искусству вообще свойственно ставить женщину очень высоко и часто изображать ее более сильной и благородной, чем мужчина, именно Пушкин показал нам в этом смысле высочайший, до сих пор непревзойденный образец. Сила, красота и ясность моральной позиции Татьяны остается идеалом для всех.

Второе центральное для меня произведение, как я уже сказал, «Братья Карамазовы». Показывая в образах своих героев — Ивана, Алеши, Мити, старца Зосимы и Федора Карамазова — поразительное разнообразие подчас полярно противоположных и взаимоисключающих устремлений, страстей, нравственных позиций, идеалов и жизненных программ, роман этот раскрывает нам глаза на то обстоятельство, что каждому из нас присущи некие свойства, черты и особенности, нам самим не очень хорошо понятные и не всегда даже нами осознаваемые, но способные в какой-то мо-

мент сыграть решающую роль в нашей судьбе. Иногда мы склонны окрашивать их в мистические тона, как бы заранее снимая с себя всякую ответственность за последствия. Иногда просто их игнорируем, то есть объективно занимаем ту же позицию морального отстранения.

Достоевский же говорит: в человеке есть нечто, не до конца поддающееся его контролю, — с этим «нечто» всегда нужно быть очень осторожным! Об этом надо знать, об этом нельзя забывать как раз для того, чтобы всегда быть начеку по отношению к самому себе и тем отвечать за самого себя, не перекладывая своей ответственности на кого-то или на что-то.

Конечно, смысл и содержание романа не только в этом. В «Братьях Карамазовых» Достоевский глубже и острее, чем кто-либо до него, показал всю меру ответственности родителей за своих детей (как, впрочем, и детей за родителей, хотя данной темы я касаться не буду). Он также показал нам — к чему только теперь подходит психология, — в какой огромной степени воспитание ребенка, его первоначальное окружение и переживания, испытанные им в детстве, определяют его дальнейшую судьбу в мире.

А мы сегодня начинаем понимать, что то же самое можно сказать и о судьбе всего человечества. Во всяком случае, Соединенные Штаты служат тому наглядным примером. Поистине у американского общества нет проблемы более острой, чем проблема алкоголизма, наркомании и преступности среди молодежи и подростков. Множество данных указывает на то, что формы антисоциального поведения так или иначе связаны с психологическими травмами, неудачами и трагедиями, пережитыми человеком в раннем детстве. Пусть не во всем (я заранее выношу за скобки социально-экономические факторы, внешние условия и то, что называют «средой»), но во многом в подобных случаях виноваты родители; вернее, виновата их субъективная неспособность быть хорошими родителями в данных объективных обстоятельствах.

Вот тема, звучащая с большей или меньшей отчетливостью во всех творениях Достоевского. Я мог бы проследить ее развитие уже с «Бедных людей», но в «Карамазовых» она становится центральной и приобретает трагическое, поистине эпохальное звучание. Крушение отца — вот как можно ее сформулировать. Да, именно так: крушение отца и его вина. Часто говорят: «ошибки отцов», «грехи отцов», но множественное число здесь опять-таки как-то делит вину и ответственность между многими, отодвигает ее куда-то в прошлое, превращает во что-то естественное и как бы исторически неизбежное, роковое.

Достоевский же, как всегда, конкретен, абсолютно конкретен и беспощаден: не какие-то там мифические отцы, а совершенно реальный отец — Федор Павлович Карамазов (вы можете вообразить на его месте другого известного вам отца) — и не в прошлом, а в настоящем, здесь и сейчас, на наших глазах, не только совершил, но и совершает, продолжает совершать то, что я назвал бы синоотступничеством, предательством своего отеческого, родительского долга.

Развивая эту тему во всех своих предшествующих произведениях, Достоевский всегда персонифицирует ее мужскими фигурами, хотя роль женщины здесь, конечно, не менее значима: речь идет о крушении родительского начала как такового.

Какое же решение, какой же выход из этой мучительнейшей и грозной для нашего времени проблемы должны мы найти? «Братья Карамазовы» замечательны еще и тем, что Достоевский намекает нам на некую спасительную возможность. Ее допустимо сформулировать так: если «природный», «кровный» отец не выполняет своего родительского долга, кто-то другой может и должен занять оставленное им место. Таковы отношения между Алешей и старцем Зосимой, в котором Алеша видит своего духовного отца и наставника. И конечно же, сам Алеша, в свою очередь, выступает в аналогичной роли по отношению к Коле Красоткину и остальным мальчикам, тянувшимся к нему в безотчетном стремлении найти в нем руководителя и наставника взамен своих отцов, потерпевших в этом крушение.

Приглядитесь, кстати, к этим мальчикам: они являются



нам как типичные — и очень опасные — неуправляемые подростки, почти что уличные хулиганы, малолетние правонарушители, грядущие уголовники, потенциальные убийцы, ибо прошлое их тягостно, настоящее безрадостно, а будущее не сулит им никаких перспектив. Но Алеша учит их тому, что они могут изменить свою, казалось бы, неотвратимую судьбу; могут выжить и стать людьми, могут внутренне переродиться, не потерять, но найти и раскрыть в себе тот человеческий образ, который был так дорог Достоевскому и который он называл самым человеческим в человеке. И под влиянием Алеши эти мальчики делают первый шаг к своему преображению. Мы не знаем, правда, как сложится их жизнь дальше, насколько успешно выполнят они свою миссию и свой долг перед новым поколением, но покамест они с энтузиазмом подхватывают имя Карамазова — то самое имя, о котором прокурор во время суда над Митей говорил как о заслужившем «печальную» известность по всей даже России», — мальчики кричат этому имени «ура!». Так заканчивается роман, и положение, следовательно, не так уж безнадежно, ибо выход возможен — по крайней мере есть путь, дарующий некую надежду...

Я хочу подчеркнуть: речь ни в коем случае не идет о каких-либо философских взглядах, религиозных убеждениях, идеологических доктринах или политических программах самого Достоевского, достаточно, как мы хорошо знаем, непоследовательных, спорных, противоречивых и далеко не во всем согласующихся с конкретным творчеством Федора Михайловича. Мы говорим о той глубинной правде, которую он открывает и приносит нам как великий художник, и правда эта заключается в очень простом, ясном, логичном и, думаю, абсолютно бесспорном утверждении. Совершенно необходимо, чтобы в детстве, когда человек наиболее восприимчив ко всему, когда закладывается фундамент его личности и устанавливаются его основные нравственные и эстетические ориентиры, а тем самым в известной степени предопределяется выбор его жизненного пути, ему была хотя бы на мгновение приоткрыта несомненная реальность добра, красоты и любви. Кто-то должен приобщить ребенка к этой реальности — будь то его кровные родители или те, кто их заменит. Тогда — и только тогда есть надежда, что весь мрак, весь ужас, весь трагизм тупого мира, с такой пронзительной болью изображенные Достоевским, будут рано или поздно преодолены доброй волей, разумом и практическими усилиями самих людей, сознающих свое изначальное родство — свою сыновнюю и свою родительскую ответственность.

Вот в чем, по-моему, состоит великий и спасительный урок романа, усвоенный, к сожалению, пока далеко не везде и не всеми. Между тем доступен он каждому, ибо преподан нам не в виде религиозной догмы, не в форме предписанного ритуала, не в категориях морально-философского трактата, но в блистательных художественных образах, равно захватывающих нашу мысль, наше чувство и наше воображение. Короче, «Братья Карамазовы» равновелики, с моей точки зрения, «Евгению Онегину», и поскольку они ознаменовали в моем представлении две крайние точки и одновременно две высочайшие вершины русской литературы, мне неудержимо захотелось хотя бы отчасти заполнить пробелы в моих познаниях относительно разделяющего их пространства.

Довольно быстро я обнаружил между ними третью, равную им вершину — Чехова.

Наверное, Чехов более чутко, чем кто-либо до него, уловил, исключительно тонко понял и необычайно деликатно выразил глубинный пафос человеческого существования. При всем том он ничуть не многословен и предпочитает просто показывать бытие таким, каким оно нам является. Возьмем «Дядю Ваню» — эту пьесу я прочувствовал глубже всего, когда переносил ее для постановки на Бродвее. Чехов

поднимает и рассматривает в ней «проклятые» вопросы, подстерегающие человека в наиболее критические моменты жизни и актуальные для любого поколения любой страны и любой эпохи.

Все персонажи «Дяди Вани» испытывают постоянную и глубокую неудовлетворенность от того, что им не удается осуществить задуманное, достичь намеченных целей, выполнить свое предназначение в этом мире. Каждый из них отмечен печатью какой-либо неудачи, будь то Телегин, подавленный поведением своей жены; доктор Астров, осознавший тщетность всех своих планов по преобразованию окружающей местности, но продолжающий говорить о них лишь для придания себе возвышенного ореола в глазах знакомых дам; или профессор Серебряков, некогда считавшийся восходящей звездой в науке, а ныне обрюзгший, раздражительный и озлобленный старик. Но главное — сам дядя Ваня. В минуту отчаяния он восклицает: из меня мог бы получиться второй Достоевский! — и воображает, что мог бы сделаться той или иной знаменитостью, если бы обстоятельства ему позволили, хотя очевидно, что ничего подобного из него не вышло бы ни при каких условиях.

Тот факт, что люди носят в себе подчас совершенно фантастическую мечту о самих себе и роли тех, кем они заведомо никогда не станут, придает этому восклицанию особый пафос. Вообразим себя на секунду в желанной, но несбыточной для нас роли — дядя Ваня олицетворяет собой именно это состояние. Но было бы грубой ошибкой думать, что пьеса «Дядя Ваня» исчерпывается одной лишь бесстрастно-клинической регистрацией данного состояния. Помните, как начинается финальная сцена спектакля? Помните реплику, которую произносит старая няня? Мало кто обращает на нее внимание при чтении, да и в театре тоже, но если понимающие смысл пьесы режиссер и актриса, — а так, к счастью, и произошло при постановке ее Майком Николзом с Лилиан Гинш в роли няни — выделяют эту фразу паузой и особой акцентировкой, она прозвучит на весь зал как голос мудрости и станет ключом к пониманию всего чеховского замысла. Вот она, эта реплика: «Ох, грехи наши...» (С этой реплики мы решили и начинать спектакль в нашей бродвейской постановке.)

На первый взгляд не более, чем приставка, почти междометие. По сути же это обобщающее суждение о том, что происходит с людьми, действующими — вернее, бездействующими — в пьесе. С этого суждения открывается и финальная сцена, когда все уже разъехались, а дядя Ваня, вновь занимающийся вместе с Соней, своей племянницей, хозяйственными полсчетами, отрывается от бумаг, гладит ее по голове и говорит: «Дитя мое, как мне тяжело! О, если бы ты знала, как мне тяжело!», а Соня отвечает: «Что же делать, надо жить».

И это единственный правильный ответ, который можно дать в подобной ситуации. Что делать? — надо жить, должно жить. И далее идет заключительный монолог Сони, который я не побоюсь назвать одним из величайших откровений мировой литературы. Ибо, помолчав после слов «надо жить», она говорит «будем жить». А это огромная разница! В первом случае мы констатируем вынужденную необходимость, когда у нас нет выбора, а есть только судьба, которой волей-неволей приходится подчиняться. Во втором — берем на себя ответственность за происходящее с нами и с теми, кто от нас зависит. Мы будем жить.

И, самое замечательное, в словах Сони нет ни малейшей поэты, никакой ходульности, ни одной фальшивой нотки, да и объективно там нет ничего, что мы сочли бы ошибочным, несостоятельным, принципиально невозможным и невероятным. Слушая Соню, захваченные ее монологом, мы верим не только в искренность произносимых ею слов, но и в грядущее исполнение ее обещаний, даже когда она говорит о небе в алмазах.

«Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба». Как видите, это отнюдь не прекраснотушные мечтания и не приглашение к легкой и приятной жизни: коша будет тяжела и путь труден, но «будем трудиться для других и теперь и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем...».

на стр. 23 ►



# ВАШЕ МНЕНИЕ?



## ТЫ И Я — СЕМЬЯ

Воспитывать или  
прощать?

Йорг и Кордула знакомы уже давно, но все еще не знают, чего ждать друг от друга. Что можно себе «разрешить» и как обходиться друг с другом

Хотя они любят, в отношениях между ними не все гладко. Когда Йорг надевает маску «сильного мужчины», Кордула сердится. На людях Йорг ведет себя вызывающе, все время строит из себя героя. Она с удовольствием отучила бы его от этого. Но перевоспитывать его не решается. Если любишь — разве не надо прощать? К тому же она не уверена, что он ее послушается. Он ведь должен сохранить в неприкосновенности свою мужскую суть, должен быть выше всех этих женских посягательств (так он думает). И Кордула совсем не уверена, что у них не будет ссор, когда они поженятся. Ведь они решили пожениться.

Мечта и жизнь

Чего хотят молодые люди друг от друга? Судя по опросам, юноши видят своих будущих жен примерно такими же, какими девушки видят своих будущих мужей. «Чтобы он (она) твердо стоял в жизни на ногах», «чтобы он (она) серьезно относился к своей работе», «чтобы он (она) интересовался политикой», «чтобы у него (нее) был высокий культурный уровень и чтобы он (она) не останавливался в развитии». То, что молодые люди ждут от своих жен успехов в работе, — признак новых тенденций. Это значит, что юридическое, экономическое и политическое равноправие женщины больше не теория, а факт жизни. Но не всегда и не везде. Традиционные идеалы все еще действуют: молодые женщины, как правило, мечтают о мужьях старше себя, интеллектуально более развитых или по крайней мере равных им. Молодые мужчины представляют свою будущую жену ровесницей, которая вполне может уступать им в интеллектуальном смысле. Идеальными свойствами для бра-

ка молодые люди считают доброту, чувство юмора, нежность, доброжелательность. От брака они ждут счастья, которое определяют как «любовь, доверие, взаимопонимание, равноправие». В своем избраннике (избраннице) они хотели бы найти такие качества (перечислены в порядке важности): надежность, верность, честность, готовность помочь, способность быть другом, оптимизм, гибкость.

Большинство людей сегодня женятся и выходят замуж по любви. Предсказание Фридриха Энгельса о том, что наступят времена, когда женщина будет выходить замуж только по любви, сбылось. Но достаточно ли только любви, чтобы отношения в семье были устойчивыми? Если бы это было так — не было бы разводов. Как раз на втором году супружеской жизни более одной пятой опрошенных молодых людей подумывает более или менее серьезно о разводе. И действительно: треть всех разводов происходит до пятого года совместной жизни. Можно предположить: мечты и ожидания — это одно, а семейные будни совсем другое...

Кто главный?

Обязательно ли вообще должен быть главный? При традиционном распределении ролей к превосходству стремился мужчина, и никто не препятствовал ему в этом. От женщины требовалось подчинение. А сегодня?

Если муж и жена оба хотят командовать, то тогда им надо подумать, кто за что отвечает. Они должны поделить работу и ответственность. Не в том известном смысле, что женщине достается кухня, воспитание детей, а мужчина зарабатывает деньги и распоряжается. В молодых семьях отказываются от такого распределения ролей: прежде выясняют, кто что делает с большим удовольствием и лучше другого. Если муж готовит лучше и лучше воспитывает детей, то женщина занимается другими де-

Не бойтесь говорить  
об этом!

Почти все молодые люди, долго знакомые друг с другом, имеют интимные отношения. Обычно в первый раз это случается к 18 годам и не всем приносит радость, многие ос-

Окончание. Начало см. в  
№ 9 за 1985 год

# ЛЮБОВЬ— ЭТО НЕПРОСТО

Вольфганг ШВАРЦ,  
журнал  
«Нонес лебен» (ГДР)

КАКОЙ ДОЛЖНА БЫТЬ ЖЕНА?  
ВСЕГДА ЛИ МУЖ ГЛАВНЫЙ!  
КАК ЛЮБИТЬ ДРУГ ДРУГА!  
КАКИМИ БЫТЬ, ЧТОБЫ БЫТЬ СЧАСТЛИВЫМИ!



таются разочарованными, ведь они столько слышали об этом! Некоторые девушки чувствуют, что их скорее используют, чем любят. Чаще всего это бывает тогда, когда нет равенства чувства...

Многие молодые люди не подготовлены к сексуальной жизни. Узнав от родителей или из книг о биологических аспектах, они остаются одни на один со своей душой. Они не знают, каких психических и физиологических реакций ждать от любимого или любимой. Опросы показывают, что многие молодые люди недооценивают значение сексуальной жизни в семейных отношениях. Они считают, что сексуальная гармония задана природой и никаких проблем тут не может быть. Но если брак заключается впервые, то каждый четвертый муж и каждая пятая жена жалуются на сексуальную дисгармонию.

У многих супружеских пар более старшего возраста секс вообще не является предметом разговора. Женщины в таких семьях ждут, пока придет мужчина. Чаще всего они ведут себя пассивно и используют только зашифрованные намеки, чтобы привлечь мужа. Привычка гасит чувство. Сексуальный контакт делается независимым от мгновенных желаний. У молодых пар все обстоит иначе: они предаются любви когда им хочется. Жена может говорить мужу о своем желании, побуждать его и не ждать, пока он проявит инициативу.

Нужно не бояться говорить об этом. Только в разговоре можно выразить свои желания и понять желания любимого или любимой. Особенно разговор нужен когда между мужем и женой нет сексуальной гармонии. Тогда необходимо обсудить причины этого. Может быть, отсутствуют такие элементарные вещи, как взаимопонимание или чувство. Может быть, она ждет, что он будет нежным, привлечет ее к себе словами любви, вместо того чтобы все время выбирать прямой путь. Если же он не поймет ее желаний, она не захочет иметь с ним интимные отношения. Часто это первая трещина в браке.

**Как-нибудь устронится!**

Так говорят молодые люди, когда чувства у них одинаковые, а интересы разные. Более «сильный» тогда пытается пе-

ретьнуть более слабого на свою сторону. При этом «сильный» совсем не обязательно действительно более силен как личность — он просто более агрессивен и бесцеремонен. Другой подчиняется ему, думая: «Если я не соглашусь, наши отношения испортятся».

Любям с разными интересами трудно вдвоем. Должен ли он отказаться от своих интересов ради нее? Или обязательно обоим интересоваться одним? Или набраться терпения и сидеть дома, пока она или он проводит время в компании, где разделяют ее (его) увлечения? Тогда у того, кто остается дома, вполне может возникнуть чувство ревности. Как же быть? Важно все обсуждать вместе, не замалчивать расхождения, не бояться споров и в спорах находить решение. Только такие споры придают отношениям устойчивость.

## РАВНОЕ ПРАВО НА СИЛУ И СЛАБОСТЬ

Это могло быть на самом деле!

В двух наших героях противопоставлены две традиционные точки зрения. Мужчина должен быть сильным и никогда не может позволить себе слабости. Женщина должна быть слабой, что означает всегда нежной и покорной. И хотя Кордула и Йорг внутренне противились этим ролям, которые их учили играть с детства, все-таки в своем поведении они не смогли быть свободными окончательно...

Признаться, наша история о Йорге и Кордуле попала в точку. Некоторые читатели были очень удивлены: «Неужели такое правда бывает?» Но большинство считает, что все так и есть. Пришло даже письмо от девушки по имени Кордула (ей 17 лет): она пережила нечто похожее, и парня звали точно так же — Йорг! Ваши письма доказывают: то, что мы сочинили, вполне могло быть на самом деле. И нам было приятно, что все читатели критиковали манеру поведения Йорга. Многие возмущены его «мужским высокомерием», другие сочувствуют ему: ведь только так он и мог справиться со своими комплексами относительно девушек. Но ни один

читатель не увидел в его манере строить из себя героя ничего героического.

## Дайте Йоргу шанс!

Что же должна была ответить Кордула на неуклюже наглую попытку сближения, предпринятую Йоргом? Мнение читателей «Нойес лебен» оказалось тут почти единодушным: о первой возможности и речи не может быть! («А чего ждем-то?») Марианна (ей 20 лет) ответила именно так в подобной ситуации. Полгода все шло неплохо. Но сегодня она понимает, что это была ошибка. Она и ее возлюбленный, выбрав такой стиль отношений, потеряли уважение друг к другу. Некоторые наши читательницы выбрали первую возможность, чтобы сразиться с Йоргом его же оружием и дать ему отпор в тот момент, когда он почувствует себя победителем. Большинство же было за то, чтобы дать Йоргу шанс показать себя с хорошей стороны. Это вторая возможность («...договоримся на субботний вечер»). Если он действительно любит Кордулу, он согласится встретиться с ней в субботу и не станет настаивать на том, чтобы ехать к нему. Очень многие письма принесли твердый отказ в духе третьей возможности («Найди другую, которой нравятся типы вроде тебя»). Хамы вроде Йорга, считают авторы этих писем, не достойны того, чтобы с ними иметь дело. Если он правда любит Кордулу, то поймет, что был не прав, и станет вести себя с ней по-другому.

## Не бойтесь быть собой!

Традиционное представление о мужчине или женщине многие молодые люди используют как защитный панцирь для своей еще неоформившейся души. Кто не окреп духовно — всегда боится предстать перед другим таким, каков он есть, со всеми своими недостатками и слабостями. Но неестественность поведения подрывает уважение к человеку. Кто, нацепив маску самоуверенности, с сигаретой в зубах изображает из себя супермена, тот сам себя делает абсолютно неправдоподобным. То же самое можно сказать о девушке, которая играет роль неотразимой леди.

Большинство из вас в письмах критиковало подобные стереотипы поведения. Но не всегда просто освободиться от этих стереотипов, думают некоторые авторы писем. Мы же, подобно многим читателям, считаем, что важно познать свое Я и не пытаться выглядеть иначе, чем есть на самом деле. Это не исключает того, чтобы стараться показать себя с лучшей стороны. Но надо оставаться честным относительно самого себя и другого. А это значит, не роль играть, а всю душу вкладывать в отношения. Важно знать, что думает и чувствует другой в каждой ситуации. Важно думать о том же и жить теми же чувствами. Важно знать сильные и слабые стороны характера. Смущение, робость, умиление, восхищение. Эти чувства показывают тому, с кем я вместе, мое отношение к событиям вокруг нас двоих. И это располагает его ко мне, потому что он может быть уверен, что и его желания и интересы не оставят меня равнодушным. Тот, кто краснеет от стыда и плачет от радости, отнюдь не конченный человек. Мужчины имеют такое же право на чувства, как и женщины, и не меньшее право выражать эти чувства. И ни одна разумная девушка не обвинит за это своего избранника в неумужественности.

## Колышек или тоже дерево?

Молодые люди часто стесняются показать перед девушкой свою слабость. Они хотят быть надежными, как колышек, который крепко врыт в землю. А девушка для них — это слабое деревце, которое привязано к крепкому колышку и с его помощью только и держится...

Но тот, кто так думает, скоро убедится: слабое деревце вырастает в большое, а большому не нужна подпорка. В настоящих же отношениях он и она растут вместе. В настоящих отношениях оба влияют друг на друга и тем самым изменяют друг друга, становясь совершенней, достигая человеческой зрелости. Об этом нам пишут Моника (ей 21 год) и Карстен (22 года): «Весь первый год, который мы пробыли вместе, то и дело возникали кризисные ситуации, в которых проверялись наши отношения. Началось с того,



что его родители решили — мы слишком молоды для любви. Но мы вместе постарались изменить их мнение. Мы постарались учиться хорошо и достичь успехов в общественной работе. Нам удалось закончить учебу с очень хорошими оценками. Этим мы заработали первый балл у его родителей. Это дало нам мужество открыто поговорить с ними. И они одобрили наши дальнейшие планы: мой жених на три года ушел в армию, а я пока что учусь на учительницу.

Те, кто, как Моника и Карстен, вместе сумеют доказать, чего они стоят, наверняка убедят и родственников в ценности своих отношений. Предубеждение родителей против романов своих детей возникает чаще всего оттого, что они боятся: любовное увлечение помешает развитию личности, а родившийся ребенок помешает жизненным планам. Опасения родителей вполне обоснованы. Развеять их можно только тогда, когда он и она вместе стараются заслужить доверие и уважение обеих родительских семей.

## Девушка тоже может делать первый шаг!

Многие читатели нашли, что все три возможности никак не годятся. Они полагают, что лучше сорвать маску с хвастуна, чем последовать за ним, забыв обо всем («возможность «А чего ждем?»), или порвать все сразу («Пошлём другую...»), или предоставить ему решать, прийти ли на свидание («Договоримся на субботний вечер»).

Разоблачить его на месте свидания и швырнуть ему в лицо слова о том, что он не тот, за кого себя выдает, — вот чего хотят эти читатели. Девушка (считают они) должна перехватить инициативу и объяснить ему, что надо иметь мужество жить без этой дурацкой маски. Ну а если он смутится? Если покраснеет до ушей? Да, этим самым он покажет, как дорога она ему. Смущенный, робкий, он еще больше понравится любой девушке, которая испытывает к нему симпатию. Мы же думаем, что эта четвертая возможность — просто реакция уверенных в себе девушек на неуклюжую попытку сближения. Почему бы девушке самой не попытаться сблизиться с парнем, если он ей нравится

и ей кажется, что он разделяет ее чувство, но стесняется с ней заговорить. Его робость говорит о том, что он с уважением относится к девушке. Правда, многие девушки стыдятся первыми начинать разговор. Они боятся презрения подруг: «Смотри, как она за ним бегаёт!» Но одно, когда девушка навязывает себя, и совсем другое, когда она первой выражает взаимную симпатию, делая шаг к сближению.

## Каникулы вдвоем

Все читатели, которых заинтересовала проблема «Каникулы вдвоем», высказали единое мнение. Они выбрали вторую возможность и советуют Кордуле: пусть попросит Йорга поддержать ее в разговоре с родителями. Другие возможности — отказ от каникул вдвоем, шантаж родителей или обман — были отклонены.

## Что надо, чтобы...

Вся прелесть отношений между мужчиной и женщиной состоит большей частью в их различии и непохожести. Речь идет о различии темперамента и характера, мысли и чувства. Но таких отношений не может быть, если не понимать слабостей другого и не быть всегда готовым помочь ему преодолеть их. Надо искать доступа к тому, что важно для вашего избранника. И было бы ошибкой заставлять его отказываться от своего любимого дела ради вашего удовольствия. А идея — это когда личные интересы каждого сливаются в общий интерес.

## Итог

Суть отношений не в том, чтобы соединить сильную личность со слабой, властную с покорной. Эта патриархальная модель отношений отвергается молодыми людьми в нашем обществе. Молодые люди считают друг друга наделенными равными правами на силу и слабость, на то, чтобы поддерживать и искать поддержки, на то, чтобы быть лидером и подчиняться лидеру. Сила мужчины или женщины состоит в том, насколько они соответствуют друг другу, нуждам семьи и общества.

Перевел с немецкого  
А. АНИН

со стр. 20 ▼

Зная правду — жестокую, устрашающую правду жизни, — не будем обманываться пустыми мечтами или метаться в отчаянных и тщетных попытках уйти от неизбежного, но примем его со спокойствием и достоинством. «...Покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжадется над нами, мы с тобой, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем».

Если мы хотим жить ради чего-то, надо на что-то и надеяться. Говоря «будем жить, будем трудиться», Соня говорит и о том хорошем, что наступит, должно обязательно наступить после. Заметьте, она не строит никаких иллюзий, не старается обмануть ни себя, ни его, она просто сообщает: «Мы отдохнем». Однако Соня не говорит: «я это знаю». Она говорит: «я верую». «Я верую, дядя, верую горячо, страстно».

Что же это за вера — религия? Нет, перед нами не исповедание религиозного учения о потусторонней жизни и награде на небесах, а скорее призыв бесстрашно смотреть жизни прямо в лицо и верить в значимость и ценность здешней, теперешней жизни. Чехов был, знаете ли, реалистом, практически мыслящим человеком, врачом, не верящим в потусторонние чудеса. Но он обладал абсолютным зрением и всегда оставался честен перед самим собой: ему дано было увидеть и открыть нам те элементарные истины жизни, благодаря которым мы соприкасаемся с вечным и непреходящим; с реальностью, простирающейся далеко за границы нашего индивидуального бытия.

Итак, Пушкин, Достоевский, Чехов — трех этих гениев, творивших непосредственно друг за другом на протяжении менее одного столетия, хватило бы для того, чтобы русская литература сравнялась по своему мировому значению с литературой Западной Европы, имеющей за собой двухтысячелетнюю историю. Мне приходится нарочно удерживаться от перечисления десятков других, столь же значимых и дорогих для меня русских поэтов и прозаиков, в том числе и ныне здравствующих, тех, с кем я лично знаком, кого я перевожу, о ком рассказываю моим студентам и на кого ссылаюсь, когда отстаиваю необходимость культурных контактов между нашими странами. Логика моих аргументов проста: после всего, что мне довелось узнать о людях, традициях и культурных ценностях России, запечатленных в образах ее литературы, я положительно не понимаю, как могут американцы бояться русских.

Отсюда вывод: чем больше американцев познакомится с русской культурой и чем больше русских — с американской, тем лучше мы сможем понимать друг друга, доверять друг другу и, как следствие, сообща решать мирным путем любые возникающие между нами проблемы. Мы, я убежден, сумеем их решить, как только полностью убедимся, что все мы — обитатели одного большого (апрочем, как оказывается, не такого уж и большого) общего дома, нашей планеты; что все мы озабочены примерно одними и теми же основными вопросами и стремимся в конечном счете к той же общей цели, что и все человеческие существа. Я верю в силу слова прежде всего слова художественного. Ведь любая национальная литература в конечном счете есть не что иное, как огромная летопись, повествующая о том, что представляет собой создавший ее народ и его история; какие трагедии ему довелось пережить в прошлом, какие надежды он возлагает на будущее, о чем мечтает, к чему стремится, как воспринимает мир и оценивает происходящие в нем события. Тот, кто хорошо знает словесность другого народа, просто не может не полюбить этот народ. А полюбив его, уже легче преодолеть собственный страх, сомнения, предрассудки, самодовольство, обидчивость, ложную гордость — все то, что порождается прежде всего взаимным непониманием, ошибочным прочтением, неверным истолкованием написанных и произнесенных слов.

Перевел с английского Л. ПЕРЕВЕРЗЕВ





ЕЕ НАРЕКЛИ «АЛЬСИОНОЙ» (так звали дочь древнегреческого бога ветра), и она прекрасна, как положено быть творению человека, которого называют «современным Нептуном», Жака Кусто. Кусто построил парусник. Но привычное «поднять паруса» не звучит на палубе «Альсионы»: ее заставляют двигаться два алюминиевых цилиндрических «турбопаруса». Есть у «Альсионы» и двигатель. «Наша цель», — сказал Кусто, — показать на практике, как при помощи парусов можно экономить горючее: на переход через Атлантику «Альсиона» затратила столько же времени, сколько и обычное судно того же водоизмещения, но на 35 процентов меньше горючего»

**ЛВЫ: АКТЕРЫ ИЛИ МУЗЫКАНТЫ?** Ударник английской рок-группы «Полис» Стюарт Копленд свой новый сольный видеоролик решил записать в Африке. Он барабанил на пыльных площадках деревень, во мраке джунглей. И повсюду к нему собирались люди — посмотреть, послушать. А однажды из-за дальних холмов появились львы. Во избежание случайностей Копленд велел доставить клетку — не для зверей, а для себя. И в клетке продолжал свое дело. Музыка подействовала на львов возбуждающе — они ревели, рычали, разевали пасти и вообще пришли в нервное состояние. Человек с ударной установкой им явно был не по душе. А вот на жужжание съемочных камер они не обращали никакого внимания. Из чего можно сделать вывод, что львы скорее киноактеры по натуре, чем рок-музыканты.



#### ЖАН МИШЕЛЬ, СЫН МОРИСА

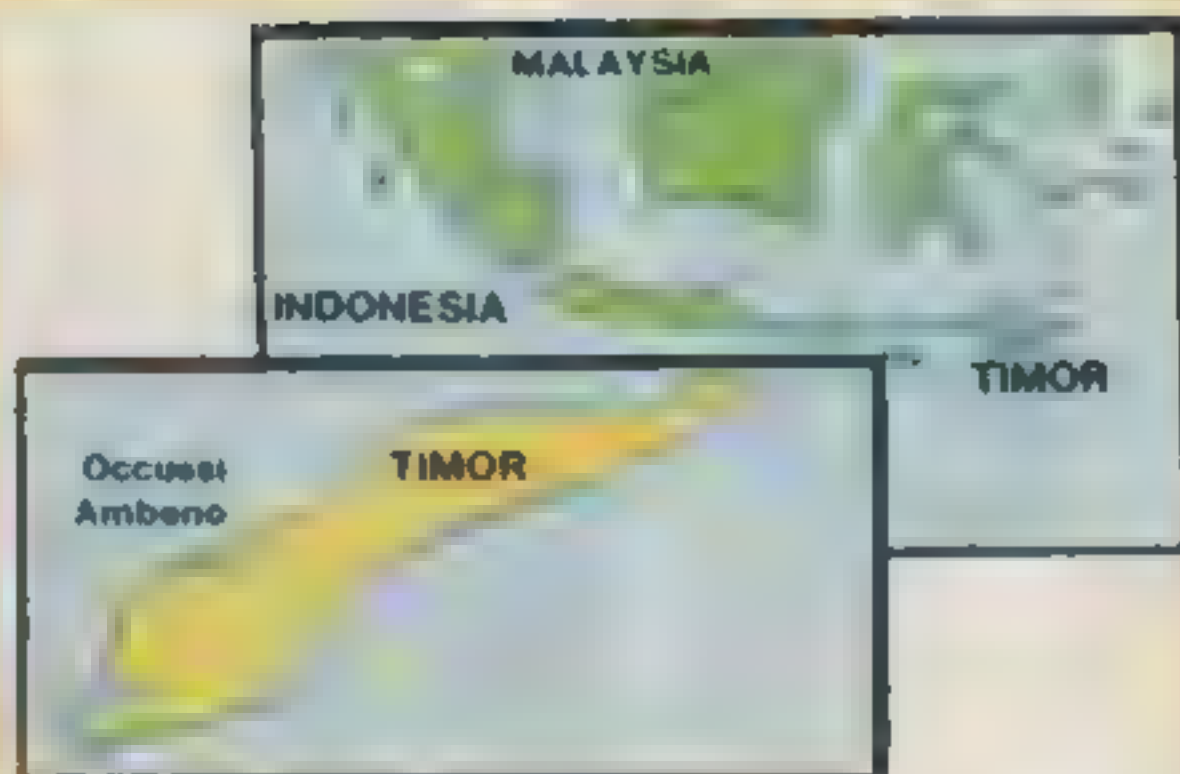
В тот вечер под сводами «Опера де Пари» впервые звучала электронная музыка. И сам по себе это факт примечательный, к тому же автором музыки был самый молодой композитор, когда-либо исполнявший свои произведения в знаменитом зале. Юноша был сыном популярного Мориса Жарра, музыка которого к фильмам неоднократно отмечалась различными премиями, в том числе дважды премией Американской академии кинематографии «Оскар».

Первый диск Жана-Мишеля «Киспород» стал настоящей сенсацией и вывел автора в ранг суперзвезды. «Сын затмил славу отца», — писали тогда газеты. Шумный успех и десятки приглашений на гастроль, от которых Жарр-младший почти никогда не отказывается. Помимо тщательно разработанных визуальных эффектов с применением лазеров и прочей техники, его выступления привлекают еще и тем, что Жан-Мишель умудряется сам играть на всей своей многочисленной и сложной музыкальной аппаратуре (правда, из зрительного зала не видно, что для ее обслуживания нужна целая армия инженеров и звукооператоров, которые, кстати, играют в современной электронной музыке не меньшую роль, чем иные исполнители).

Предполагается, что инструментальные сюиты Жана-Мишеля Жарра представляют собой переживания автора на определенную тему (а одна пластинка называлась «Равноденствие», третья — «Магнитные поля»). Однако довольно скоро стало ясно, что запас музыкальных идей у звезды из Франции весьма ограничен. И эти идеи можно толковать весьма произвольно. Не случайно музыку Жарра так охотно используют в своих выступлениях фигуристы, она часто звучит по радио и на телевидении в качестве звукового фона самых различных передач — спортивных, развлекательных, научно-популярных.

Кстати, в этом году в семье Жарров вновь произошла «смена караула»: сын окончательно отошел в область музыкальных преданий, а отец получил очередного «Оскара» за музыку к очередному кинофильму.

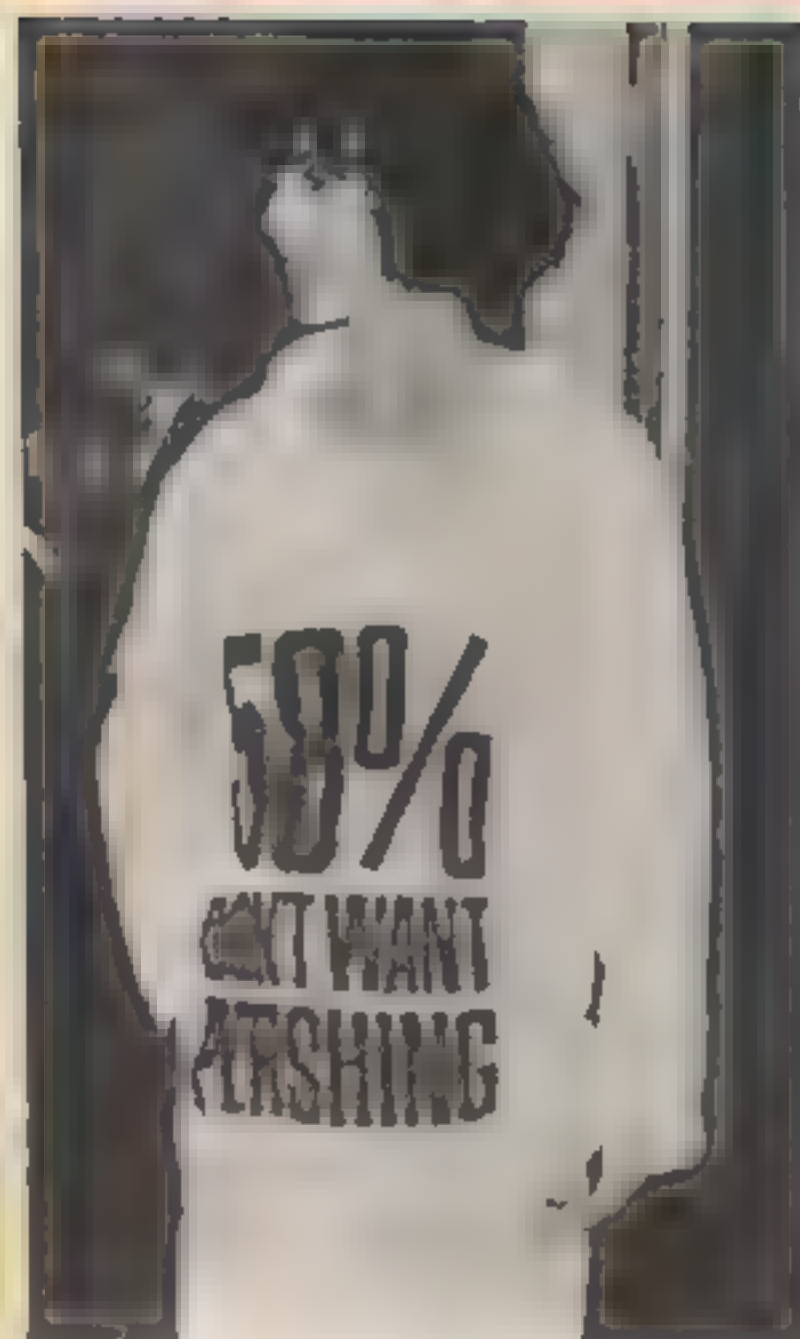




**ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ** в маленькое, уютное государство Окусси-Амбено, где мудрый султан Исмаил Абдулла правит 180 тысячами смиренных и трудолюбивых подданных. Очень хороша и природа двух его провинций. Так что даже если вы не говорите на местном бахаза негара, самые раиские впечатления гарантируют вам туристские проспекты, издаваемые новозеландцем Брюсом Гринвиллом, эту страну выдумавшим. Географические карты Окусси Амбено (крохотный участок на острове Тимор), увлекательные страницы истории, пухлые статистические сборники экономики страны — все это фикция. Что, однако, действительно существует, так это весьма прибыльная филателистическая деятельность Брюса Гринвила и К. На марки Окусси-Амбено богатые филателисты не жалеют денег.



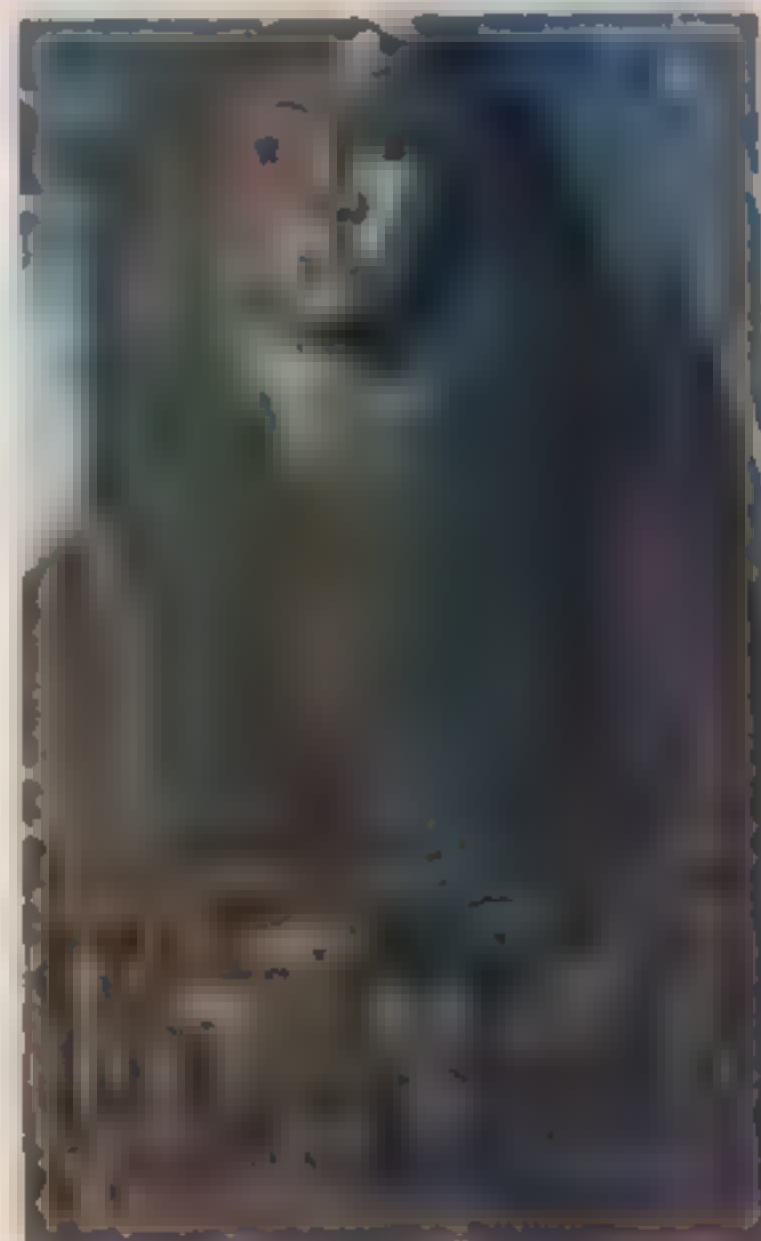
**АГАТА КРИСТИ ПРОТИВ ЭРКЮЛЯ ПУАРО!** Как встает из книги американки Дж. Морган (в предисловии сказано, что это «первая биография, полностью одобренная родственниками леди Агаты»), жизнь мастерицы богатых интриг и преступлений была не очень богата событиями. А сама Кристи вовсе не воспринимала свои книги как литературу и даже сердилась, что придуманный ею сыщик Эркюль Пуаро начал жить в сознании читателей собственной жизнью. ведь это уже признак литературы.



**А ЧТО НОСЯТ!** Говорят, Лондон — вновь центр модной жизни. Говорят, он был им в шестидесятые годы, потом мода перебралась в Париж и Рим, но сейчас вернулась. Говорят, англичане очень тому обрадовались. Так, что даже премьер-министр недавно устроила по этому поводу прием. И одна из самых модных модельерш, Кэтрин Хэмнет, пришла на прием в майке собственного фасона, очень не обрадовавшего премьер-министра. На майке написано: «58 процентов (читай: англичан, модных и не модных, — Ред.) не хотят «Першингов».



**МУМИЯ — ЭТО ПРОСТО!** Чего только не делал с мумией человек! Он нарушал ее покой в египетской пирамиде, воровал ее вещи и золото, устраивал экскурсии по святым местам захоронений. Он разгадывал секрет бальзамирования. Он нацеливал на мумию объективы фото- и кинокамер, он просвечивал мумию рентгеновскими лучами, чтобы узнать, что у нее внутри, зарисовывал ее карандашом и красками. И на все это мумия по имени Анк-неф-хор, бывшая 2500 лет назад молодым мужчиной, смотрела спокойно и терпеливо... И вот теперь человек решил раз и навсегда узнать, что же такое мумия. Анк-неф-хора в очередной раз облучили рентгеном, а информацию пропустили через компьютер. И компьютер дал окончательный ответ: «Мумия — это очень просто...»





**С**екретарь по-прежнему был очень бледен и казался встревоженным, но уже в какой-то степени овладел собой. Поправив очки, он сел и вопросительно посмотрел на Пуаро.

— Сколько времени вы находились в комнате, когда слышали крик, мосье?

Карлайл подумал.

— Вероятно, минут пять-десять.

— А до этого не было никаких происшествий?

— Никаких.

— Насколько мне известно, большую часть вечера гости находились в одной комнате.

— Да, в гостиной.

Пуаро заглянул в свою записную книжку.

— Сэр Джордж Каррингтон и его супруга, Миссис Макятта, Миссис Вандерлин, Мистер Регги Каррингтон, Лорд Мэйфилд и вы. Правильно?

— Лично я не был в гостиной. Я работал здесь большую часть вечера.

Пуаро повернулся к лорду Мэйфилду.

— Кто первый отправился спать?

Кажется, леди Джулия Каррингтон. Вообще дамы вышли вместе.

— А потом?

— Мистер Карлайл вошел, и я сказал ему, чтоб он приготовил все бумаги, так как мы с сэром Джорджем через несколько минут придем.

— Именно в этот момент вы решили прогуляться по террасе?

— Да.

— Было ли что-нибудь сказано в присутствии миссис Вандерлин о том, что вы собираетесь работать в кабинете?

— Да, я упомянул об этом.

— Но ее не было в комнате, когда вы велели мистеру Карлайлу подготовить бумаги?

— Нет.

— Прошу прощения, лорд Мэйфилд, — сказал Карлайл. — Сразу после того, как вы это сказали, я столкнулся с ней в дверях. Она вернулась за книгой.

— Так что она могла подслушать?

— Да, я думаю, это вполне возможно.

— Она вернулась за книгой, — размышляя вслух Пуаро. — И вы нашли ее книгу, лорд Мэйфилд?

Регги нашел.

— Ну конечно, старый номер, как у вас говорят, нет, прошу прощения, старый трюк, — вернуться за книгой. Часто это бывает полезным.

— Вы думаете, она сделала это преднамеренно?

Пуаро пожал плечами.

И после этого вы являемся выходите на террасу. А миссис Вандерлин?

Она ушла со своей книгой.

А молодой мистер Регги? Он тоже отправился спать?

Да.

А мистер Карлайл идет в кабинет и пять-десять минут спустя слышит крик. Продолжайте, мосье Карлайл. Вы услышали крик и вышли в холл. Пожалуй, будет проще, если вы точно повторите свои действия.

Карлайл немного неуклюже встал.

Я крикну, — любезно сказал Пуаро. Он раскрыл рот и издал пронзительное блеяние. Лорд Мэйфилд отвернулся, чтобы скрыть улыбку. Карлайл был явно не в своей тарелке.

Allez! Вперед! Идите! — командовал Пуаро. — Теперь ваша очередь.

Карлайл на деревянных ногах подошел к двери, открыл ее и вышел в холл. Пуаро последовал за ним. Позади шли остальные двое.

А дверь, вы закрыли ее за собой или оставили открытой?

— Право, не помню. Думаю, что оставил открытой.

— Неважно. Продолжайте.

По-прежнему скованно Карлайл дошел до лестницы и остановился, глядя вверх.

— Горничная, по вашим словам, была на лестнице. Где именно? — спросил Пуаро.

— Примерно посередине.

— И она казалась взволнованной?

— Несомненно.

Eh bien, допустим, я — горничная. — Пуаро проворно взбежал по лестнице.

— Здесь?

— На одну или две ступеньки выше.

— Так?

Пуаро встал в позу.

— М-м, не совсем так.

— А как же?

— Она подняла руки к голове.

— А, она подняла руки к голове. Это очень интересно. Вот так? — Пуаро поднял ру-



# НЕВЕРОЯТНАЯ КРАЖА

Агата КРИСТИ,  
английская писательница

## ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

ки и притронулся к голове, повыше ушей.

— Да, так.

— Ага. А скажите, мосье Карлайл, она хорошенькая, да?

— Право, я не заметил.

— Ах вот как, вы не заметили? Но вы молодой человек. Как же это молодой человек

не замечает, что девушка хорошенькая?

— В самом деле, господин Пуаро, я могу лишь повторить, что не заметил.

Карлайл бросил умоляющий взгляд на своего патрона. Сэр Джордж Каррингтон усмехнулся.

— Похоже, что господин

Продолжение. Начало см  
в № 8 и 9 за 1985 год

Рис В. РЫЖОВА



Пуаро решил изобразить вас эдаким ловеласом, Карлайл,— сказал он.

Карлайл холодно взглянул на него.

— Я лично всегда замечаю, когда девушка хорошенькая,— объявил Пуаро, спускаясь с лестницы.

Ответом Карлайла на эту реплику было подчеркнутое молчание. Пуаро продолжал:

— И именно в этот момент она рассказала вам историю о привидении?

— Да.

— И вы поверили?

— С трудом, господин Пуаро.

— Я не имею в виду, верите ли вы в привидения. Я хочу спросить, показалось ли вам, что сама девушка верит в то, что ей что-то привиделось?

— А, вот что, ну этого я не могу сказать. Она безусловно учащенно дышала и казалась взволнованной.

— Вы видели ее хозяйку, или, может быть, слышали ее голос?

— Вы знаете, слышал. Она вышла из своей комнаты наверху и позвала: «Леонна».

— А потом?

— Девушка побежала к ней, а я вернулся в кабинет.

— В то время, как вы стояли здесь, возле лестницы, мог кто-нибудь войти в кабинет через дверь, которую вы оставили открытой?

Карлайл покачал головой.

— Только пройдя мимо меня. Ведь дверь кабинета в конце коридора, как вы видите.

Пуаро кивнул. Карлайл продолжал, как всегда обдумывая слова:

— Должен признаться, я рад, что лорд Мэйфилд видел, как вор выходил из двери. В противном случае я оказался бы в весьма неприятном положении.

— Вздор, мой дорогой Карлайл,— нетерпеливо перебил его лорд Мэйфилд.— Никому не придет в голову подозревать вас.

— Я вам очень признателен, лорд Мэйфилд, но факты остаются фактами, и я прекрасно понимаю, что для меня обстоятельства складываются скверно. Во всяком случае, можно обыскать все мои вещи и меня самого.

— Чепуха, дорогой мой,— сказал Мэйфилд.

— Вы этого действительно хотите? — спросил Пуаро.

— Это было бы лучше.

Пуаро задумчиво посмотрел

на него, помолчал, буркнул себе под нос: «понятно», затем спросил:

— Как расположена комната миссис Вандерлин?

— Она находится прямо над кабинетом.

— И окно выходит на террасу?

— Да.

Пуаро снова кивнул. Потом сказал:

— Пройдемте в гостиную.

Он обошел комнату, попробовал запоры на дверях, просмотрел записи на карточном столике и наконец обратился к лорду Мэйфилду:

— Это дело более сложное, чем может показаться. Но одно совершенно несомненно. Украденные бумаги находятся в доме.

Лорд Мэйфилд изумленно посмотрел на него.

— Но, мой дорогой господин Пуаро, человек, которого я видел на террасе...

Там не было никакого человека.

— Но я видел его...

— При всем моем уважении к вам, лорд Мэйфилд, должен сказать, что вам показалось, будто вы видели его. Тень от ветки ввела вас в заблуждение. А поскольку кража действительно произошла, вы, вполне естественно, восприняли это как доказательство того, что вы не ошиблись.

— Но, право, господин Пуаро, свидетельство моих собственных глаз...

— Ставлю свои глаза против ваших, старина,— вмешался в разговор сэр Джордж.

Карлайл, очень бледный, сказал сдавленным голосом:

— В таком случае, если господин Пуаро прав, подозрение автоматически падает на меня. Я единственный человек, который физически мог совершить кражу.

Лорд Мэйфилд вскочил.

— Вздор! Что бы господин Пуаро ни думал об этом, я не согласен с ним. Я убежден в вашей невиновности, мой дорогой Карлайл. Я готов поручиться за вас.

Пуаро мягко заметил:

— Но я не говорил, что подозреваю мистера Карлайла.

— Да, но вы дали совершенно ясно понять,— сказал Карлайл,— что никто другой не имел возможности совершить кражу. Я ведь сказал вам, что в холле никто не проходил мимо меня к двери кабинета.

— Согласен. Но кто-то мог

войти в кабинет через дверь с террасы.

— Но ведь вы сказали, что именно этого не случилось!

— Я сказал, что никто извне не мог войти и выйти, не оставив следов на траве. Но можно было войти из дома. Кто-то мог выйти из этой комнаты через одну из дверей на террасу, проскользнуть в кабинет и снова вернуться сюда.

Карлайл возразил:

— Но лорд Мэйфилд и сэр Джордж Каррингтон находились на террасе.

— Они находились на террасе, но они ходили взад-вперед. На зрение сэра Джорджа Каррингтона можно вполне положиться...— Пуаро отвесил поклон.— Но ведь у него глаза не на затылке! Дверь из кабинета на террасу крайняя слева, потом идут двери из этой комнаты, но терраса тянется дальше вправо вдоль одной, двух, трех, возможно, даже четырех комнат?

— Мимо столовой, билярдной, маленькой гостиной и библиотеки,— сказал лорд Мэйфилд.

— А сколько раз вы прошли по террасе туда и обратно?

— По меньшей мере пять или шесть.

— Видите, это совсем не сложно, ворю надо было только подловить момент.

Карлайл спросил:

— Вы хотите сказать, что когда я в холле разговаривал с горничной, вор поджидал в гостиной?

— Я так предполагаю. Но, конечно, это только предположение.

— Мне оно кажется маловероятным,— сказал лорд Мэйфилд.— Слишком рискованно.

Маршал возразил:

— Я не согласен с вами, Чарльз. Это вполне возможно. Удивляюсь, как это у меня не хватило ума додуматься самому.

— Понимаете теперь, почему я полагаю, что чертеж находится все еще в доме? — спросил Пуаро.— Вопрос в том, как его отыскать!

Сэр Джордж фыркнул.

— Очень просто. Обыскать всех.

Лорд Мэйфилд сделал отрицательный жест, но Пуаро опередил его.

— Нет-нет, это не так просто. Лицо, похитившее чертеж, будет ожидать обыска и позаботится о том, чтобы его не было среди вещей. Он будет

спрятан на нейтральной почве.

— Вы что же, предлагаете, чтобы мы играли в «горячо-холодно» по всему дому?

Пуаро улыбнулся.

— Нет-нет, не надо действовать так грубо. Мы можем найти место, где спрятан чертеж, или обнаружить виновного путем размышлений. Это упростит дело. Утром мне хотелось бы побеседовать со всеми, кто находится в доме. Наверное, было бы неразумно делать это сейчас.

Лорд Мэйфилд кивнул.

— Было бы слишком много разговоров,— сказал он,— если бы мы вытащили всех из постелей в три часа ночи. Во всяком случае, вам придется прибегнуть к маскировке, господин Пуаро. Надо хранить это происшествие в секрете.

Пуаро взмахнул рукой.

— Предоставьте все Эрнесту Пуаро. Я сумею придумать самые хитрые и убедительные объяснения. Итак, завтра я провожу расследование. Но сейчас я хотел бы побеседовать с вами, сэр Джордж, и с вами, лорд Мэйфилд.

Он поклонился обоим.

— Вы имеете в виду с каждым в отдельности?

— Совершенно верно.

Лорд Мэйфилд слегка подняв брови, затем сказал:

— Разумеется. Я оставляю вас наедине с сэром Джорджем. Когда я понадобится, вы найдете меня в кабинете. Пойдемте, Карлайл.

Он вышел вместе с секретарем, закрыв за собой дверь.

Сэр Джордж уселся, механически достал сигарету и повернул изумленное лицо к Пуаро.

— Вы знаете,— сказал он медленно,— я что-то не совсем улавливаю...

— Это объясняется одним словом,— ответил Пуаро с улыбкой.— Точнее, двумя словами. Миссис Вандерлин!

— Ах, вот оно что! — воскликнул Каррингтон.— Мне кажется, я понял. Миссис Вандерлин!

— Именно. Видите ли, это было бы не деликатно задать лорду Мэйфилду вопрос, который меня интересует. Почему миссис Вандерлин? Эта дама известна как подозрительная личность. Почему в таком случае она здесь? Я говорю себе: существуют три объяснения. Первое, что у лорда Мэйфилда особое отношение к этой даме. (Именно поэтому я стремился по-



говорить с вами наедине. Я не хочу ставить его в неловкое положение.) Второе, что миссис Вандерлин загадочный друг кого-нибудь еще в этом доме.

— Меня можете исключить! — ухмыльнулся сэр Джордж.

— Если ни один из этих вариантов не соответствует действительности, вопрос встает с еще большей настойчивостью. Почему миссис Вандерлин? И мне кажется, я смутно различаю ответ. Для этого существовала причина. Ее присутствие в данный момент было определено желательно для лорда Мэйфилда по какой-то особой причине. Я прав?

Сэр Джордж кивнул.

— Вы совершенно правы, — сказал он. — Мэйфилд слишком опытный человек, чтобы попасться на ее удочку. Он хотел, чтобы она приехала сюда совсем по другой причине. Дело в следующем...

И он передал свой разговор с лордом Мэйфилдом. Пуаро внимательно слушал.

— Вот как! Теперь понимаю. Тем не менее похоже, что эта дама довольно ловко побилла вас обоих вашим же оружием.

Сэр Джордж чертыхнулся.

Пуаро смотрел на него, усмехаясь про себя. Потом спросил:

— Вы не сомневаетесь, что эта кража — дело ее рук? Я хочу сказать, что она подстроила ее, независимо от того, играла она сама активную роль или нет?

— Конечно, не сомневаюсь, — сказал сэр Джордж удивленно. — А кто же еще мог быть заинтересован в краже?

— Хм, — вздохнул Пуаро. Он откинулся на спинку кресла и уставился в потолок.

А между тем, сэр Джордж, не далее как четверть часа назад мы установили, что эти документы безусловно могут принести деньги. Быть может, не в такой осязаемой форме, как банкноты, золото или драгоценности, но, во всяком случае, это потенциальные деньги. Если здесь в доме есть человек, который находится в стесненном положении...

Сэр Джордж фыркнул.

— А кто в наши дни не в стесненном положении? Я думаю, что могу заявить это, не бросая тень на себя.

Он улыбнулся, и Пуаро вежливо улыбнулся в ответ.

— Mais oui, вы можете говорить все, что угодно, так как у вас, сэр Джордж, в этом деле единственное безупречное алиби.

— Но я нахожусь в чертовски стесненном положении!

Пуаро печально покачал головой.

— Да, конечно, у человека, занимающего ваше положение, большие расходы. И потом у вас сын такого возраста, когда деньги только подавай...

Сэр Джордж застонал.

— Одно образование сколько стоит, да к тому же еще долги. Но имейте в виду, он неплохой парень.

Пуаро сочувственно слушал рассказ о заботах маршала авиации. У молодого поколения совсем нет твердости характера и выдержки; а матери — просто непостижимо, как они балуют детей и всегда становятся на их сторону; или проклятый картежный азарт — если уж он овладеет женщиной, она совсем тернет голову и играет так крупно, что никаких средств не хватает. Обо всем этом сэр Джордж говорил отвлеченно, не называя прямо ни жену, ни сына, но при свойственной ему простодушной манере выражать свои мысли нетрудно было понять, что он говорит о них.

Внезапно он умолк.

— Простите, я не должен отнимать у вас время посторонними вещами, не относящимися к делу, особенно ночью или скорее утром.

Он подавил зевок.

— Я предлагаю вам, сэр Джордж, пойти спать. Вы были чрезвычайно любезны и очень помогли мне.

— Да, пожалуй, пора. Вы действительно считаете, что есть шанс найти чертеж?

Пуаро пожал плечами.

— Попытаюсь. Не вижу причин, почему бы не найти.

— Ну хорошо, пойду спать. Спокойной ночи.

*Продолжение следует*

Перевела с английского  
Н. ПОСЕВА

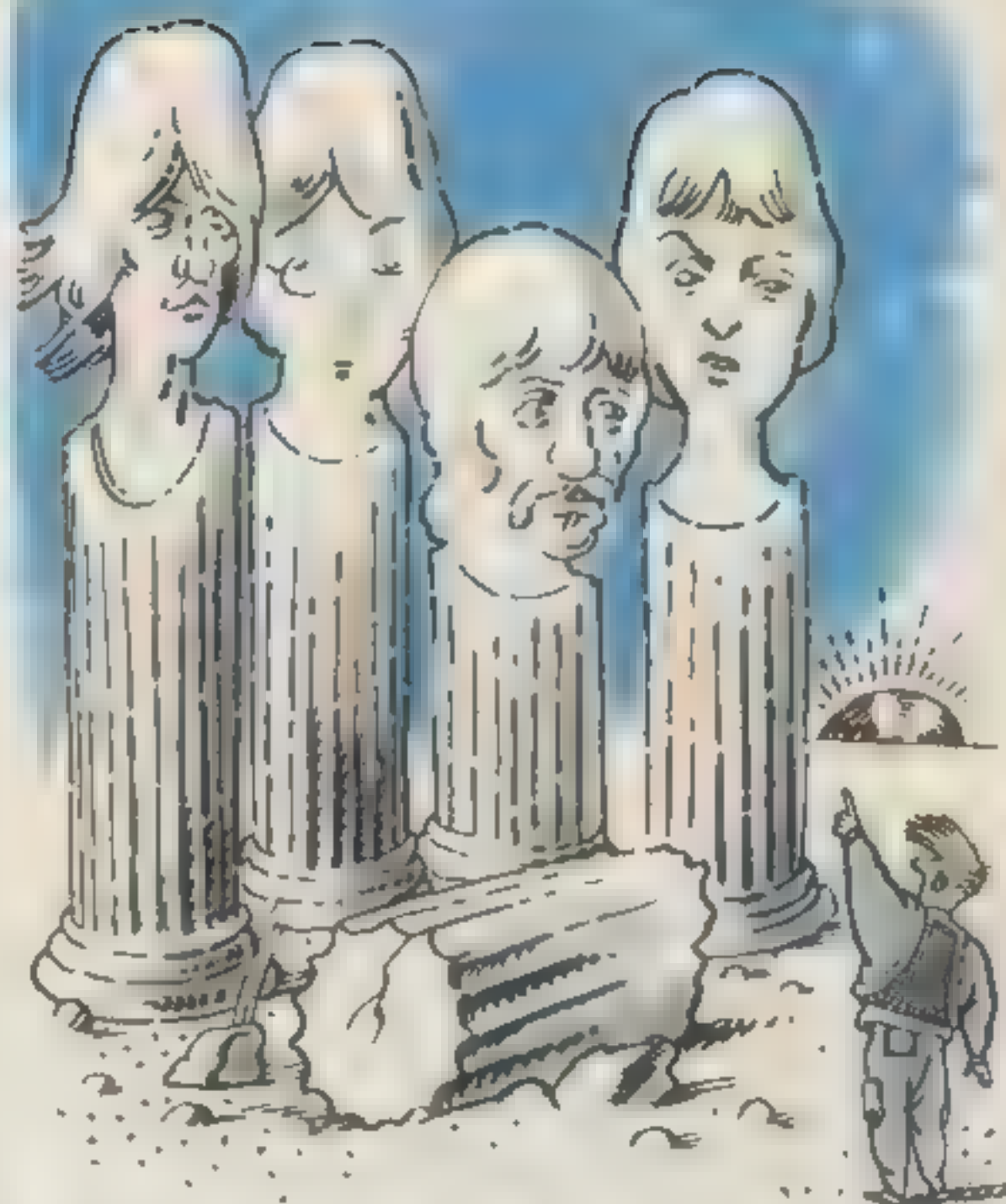


Рис. С. ТЮНИНА

## РОК КАК ЕСТЬ

Ник КОН,  
английский журналист

*(Очерки очевидца истории поп-музыки)*

### «Битлз»

Теперь пора перейти к великолепной четверке, к этому ливерпульскому чуду — «Битлз». Признаться, мне было страшно приступать к этой главе: что еще я могу добавить к тому, что уже сказано о них? И все-таки попробую. Начну я, пожалуй, с того, что они не копировали американцев, как другие британские поп-артисты, а откровенно выставляли себя такими, какими были на самом деле. Вот в чем была их сила.

К весне 1963 года они вытеснили Клиффа Ричарда с командных позиций, а к осени превратились в кумиров всей нации. В начале 1964 года после невиданной доселе рекламной подготовки они ворвались в Америку и с ходу заняли первые пять мест в хит-парадах. Летом того же года они выпустили свой первый фильм «Вечер после трудного дня»,

успех его был грандиозен. С той поры пошло и пошло: «Битлз» стали, бесспорно, крупнейшим явлением в истории поп-музыки, и, что самое удивительное, они до сих пор остаются непревзойденными.

Одним из побочных эффектов битломании стал истерический бум в Ливерпульде. Целая орава агентов и менеджеров со всей Англии как чума обрушилась на город и не успокоилась, пока не унесла с собой местных гитаристов всех до единого. Это были люди с голливудской закалкой, они курили сигары, ездили на лимузинах, размахивали блестящими контрактами и навешивали людям фантастическую «дапшу» на уши. Вместе со словами они изрыгали из своих глоток алчность, ноздри их раздувались в предвкушении баснословных барышей, а в глазах светилась жажда охмурить, надуть, облапошить. За полгода они дочиста выскребли город. Остались только женщины, дети и старики. Город опустел.

*Продолжение. Начало см. в № 4, 6, 8, 9 за 1985 год*



Ливерпуль — это Америка в Англии: вечер, проведенный вне дома, почти неизбежно кончается ударом по носу. В такой агрессивной атмосфере рок не мог проиграть. Произошел взрыв: рок овладел всеми, превратил всех в фанатиков. К шестидесятому третьему году в городе насчитывалось более 350 групп, и с каждым днем их становилось все больше. Почти все они были музыкально беспомощными, просто ужасными, но эка беда!

Конечно, при нормальном ходе вещей ничего похожего не произошло бы, но ход-то вещей как раз и не был нормальным. «Битлз» гремели по всей стране. Ливерпуль был героем дня — ясно, что в таких условиях даже самая захудалая местная группа просто не могла провалиться. Качество, разумеется, не имело

никакого значения. Достаточно было раскрыть рот, издать характерный гнусавый звук, и победа была обеспечена. Музыкальный рынок наводнили подделки, звучавшие издевательством над музыкой. Но такое уж лихорадочное было время. По крайней мере все эти группы отчаянно шумели, не давая никому уснуть.

У «Битлз» все было по-другому. Помимо музыки, сила их была в ясности образа и в том, как они балансировали. Стало банальной истиной, что поп-группа никуда не годится, если ее нельзя определить одной фразой, но «Битлз» пошли еще дальше. Каждого из них можно было определить одним словом: Леннон — суровый, Маккартни — приятный, Старр — милый, Харрисон — уравнивающий. И если Леннон был бестактный, то Маккартни был прирожденный дипломат. Если Харрисон был бесцветен, то Леннон был умен. Если Старр был забавен, то Харрисон был угрюм. И если Маккартни был



хитер, то Старр был простодушен. И так по кругу бесконечно — нигде не остается свободных концов, и все это вызывало приятное ощущение полноты.

Полнота — вот что было главным в «Битлз». Они всегда были от всех независимы, изолированы, как будто мир был четко разделен на две расы: «Битлз» и все остальные, и казалось, что их интересует только своя собственная жизнь.

Это отчетливо заметно в заснятой на пленку их первой пресс-конференции в Америке. Сотни журналистов задают им вопросы, окружают со всех сторон, дерутся между собой, а «Битлз» сохраняют полное спокойствие. Они вежливо отвечают, они шутят, они очаровательны, будто весь этот бедлам вокруг них не касается, они где-то в своем мире. У них свой клуб, и до них не добраться. В конце концов они «БИТЛЗ». Во время пресс-конференции они тонко играют две роли одновременно — антизвезд и суперзвезд. Они говорят с ливерпульским акцентом, подчеркивают свое рабочее происхождение, им чужды какие-либо претензии, они настроены против шоу-бизнеса, но в то же время они тщательно сохраняют дистанцию между собой и всеми остальными, окружая себя ореолом недоступной таинственности. С каждым новым вопросом, который им задают, они все четче выказывают это: мы обыкновенные, мы скромные, мы не сентиментальны. И... мы — сверхчеловеки.

Такое высокомерие почему-то всегда безошибочно действует на людей. Возьмите наследственных аристократов: как милы, как душевны, как дьявольски кротки они могут быть, но попробуйте установить с ними контакт, проникнуть к ним в душу! Это беспо-

лезно, ибо они защищены и действуют в открытую только среди своих. У них свой круг обязанностей, своя лига, и пусть вас это оскорбляет, пусть вы пытаетесь огрызаться, но что толку?

Это типичный образ поведения суперзвезд, причем единственно эффективный, и «Битлз» точно следовали ему. Они сами являли собой новую аристократию. Конечно, они в любом случае имели бы огромный успех благодаря только своей музыке и привлекательности, но именно это спокойное сознание своего превосходства делало их такими «особенными». Они дополняли друг друга, и поэтому им удавалось нравиться почти всем. Например, Леннон поймал на удочку интеллектуалов. Он начал писать книги и одним махом «выдал» два тома стихов, рассказов, небрежных рисунков и всякой всячины. По большей части это были литературные упражнения, не ахти какого уровня, но, как и следовало ожидать, критики отнеслись ко всему этому с необычайной серьезностью и называли Леннона «подсознательным голосом обездоленных». Сам он говорил, что пишет только для забавы, но ему никто не хотел верить.

До 1965 года «Битлз» олицетворяли собой все, что противостоит лицемерию, они были упрямы, суровы, необычны, забавны, безжалостны к людям не своего круга, и ненавидели лютой ненавистью всякую напыщенность и помпезность. В этом была их притягательная сила — в них не было ни капли фальши, и даже добившись всемирной славы и поклонения, они выстояли.

Первые тревожные симптомы появились к концу 1965 года.

Что же произошло? Вероят-





но, все это было неизбежным следствием всей той чепухи, которую о них писали. Им так усердно внушали, что они гении, что в конце концов они уверовали в это и стали действовать соответствующим образом.

В начале лета 1967 года я провел интервью с Полом Маккартни. Я не услышал от него ни едких острот, ни веселых шуток, никаких фривольностей. Он был очень серьезен, приподнято торжествен, а взор его был устремлен куда-то далеко за мою спину.

Для Америки и для Англии «Битлз» значили не одно и то же. В Штатах, где поп-музыку воспринимали более серьезно, до сих пор есть много людей, которые считают их божествами и ловят каждое их слово. Другое дело — Англия. Здесь поп всегда был просто развлечением и здесь на «Битлз» смотрят как на чудачков, как на эксцентричных миллионеров, может быть, заслуживающих некоторого порицания, но вполне безвредных.

Так или иначе они «Битлз» и продолжают очень высоко котируются на рынке: их записи до сих пор продаются миллионами. Они по-прежнему парят на больших высотах. Они сейчас так высоко, что уже ничто не может испровергнуть их. Проще говоря, они оказались за пределами досягаемости.

Теперь мне осталось только подвести итоги, и я кончу. Сначала об их музыке.

Что я могу сказать? Они, безусловно, самые изобретательные, самые разносторонние и самые искусные сочинители в истории популярной музыки. Они дали этой музыке новые измерения. Они принесли в нее невиданные доселе сложности, тонкости и изощренные нюансы. А лучший их альбом «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера» был поистине выдающимся достижением.

Но, несмотря на все это, я совсем не убежден, что они были хороши для поп-музыки. Я предвижу негодование читателя, но не спешите меня порицать. Да, это правда, «Битлз» делают хорошую музыку, но скажите, когда это поп имел что-либо общее с хорошей музыкой? Собственно-го мозга у него нет. Он улавливает модные течения, настроения, увлечения молодежи и замораживает их в образы. Он сделал гигантские карикатуры на страсть, насилие, романтическую любовь и бунт, и эти карикатуры самые точные, самые сильные выдумки нашего времени.

Что ж, «Сержант» был хорош, взятый сам по себе. Он был умен, искусен, сдержан. Только это была совсем не поп-музыка, потому что он не был достаточно быстрым, грубым, шумным, пошлым, агрессивным или безобразным. Мне могут возразить: а почему «Битлз» должны ограничивать себя поп-музыкой? Разве они не имеют права расширить свои рамки и развиваться дальше так, как они хотят, не думая о категориях? Конечно, они имеют на это право. Они ответственны только перед собой и могут направить свой творческий пыл в любом направлении, какое изберут сами. Все это так. Только все дело в том, что без пошлости поп-музыки, без ее мишуры и мифов они теряют свою магию и становятся такими же обыкновенными людьми, как все.

Поскольку «Битлз» являются предметом поклонения для всего остального поп-мира, нет, наверное, такой группы, которая бы не следила за их прогрессом, не подражала бы им и не преклонялась перед ними. Но если у самих «Битлз» был талант и острое чувство юмора, то у их последователей нет ничего, кроме фальшивой претенциозности. Такие группы могли бы делать простой трехаккордный рок, и все были бы счастливы. Но после «Битлз» и Боба Дилана они почувствовали себя обязанными приобщиться к искусству, и в результате появилась поэзия на уровне третьего класса и философия, взятая из пятых рук. Конечно, это не вина «Битлз». Вряд ли можно их обвинить в чем-то, но косвенно они поставили рок на колени. Года три назад один толковый менеджер, рассматривая фотографию «Битлз» в газете, сказал печально бесконечно мудрые слова: «В них есть гениальность, в этих ребятах. Они могут погубить всех нас».

### «The Who»

**Т**he Who» связаны с «модами», о которых стоит сказать несколько слов. «Моды» появились в Англии в начале шестидесятых годов. Это были странные маленькие существа, очень опрятные и дели-

катные, они ездили на мотоллерах и жевали резинку. Больше всего они любили модно одеваться и на эту слабость тратили все свои деньги. Они меняли наряды, наверное, не менее четырех раз в день. Своим законам они следовали с какой-то яростью, не дай бог, если сегодня вас засекали во вчерашнем свитере — это был конец, вас больше не считали своим человеком.

Танцевали они в одиночку, словно погруженные в глубокий нарциссический сон. Они не улыбались. А если в клубе имелось зеркало, все кидались к нему. Разумеется, ничего нового в этом декадансе не было.

Итак, «The Who» стали ведущей мод-группой.

Первое, что надо о них сказать, — это была шумная группа. Они работали, окруженные батареями усилителей, и создавали грохот, от которого у вас темнело в глазах и который оглушал, давил, разил, чуть не калечил.

Склонность к членовредительству, а точнее — вандализму, была одной из их отличительных черт. Пит Тауншенд, бывало, обрушивал свою гитару на усилители и разбивал ее в щепки, а усилители отвечали пронзительно жалобным воем и взрывались. То-то было здорово! Тауншенд держал свою гитару, как автомат: медленно перемещая «дуло» вдоль рядов зрителей, он «косил» их всех подряд, а они невольно ежились от страха. Еще бы, кому хочется умирать. Игра игрой, но к концу вечера сцена напоминала поле боя: кругом валялись обломки гитар, барабанов и усилителей, и весь этот кавардак окутывали клубы дыма.

С самого начала центральной фигурой «The Who» был Пит Тауншенд. Его излюбленным приемом было говорить от имени юноши, типичного «мода» — немного простоватого, немного агрессивного, немного растерянного. Он пел о житейских делах этого парня, о его увлечениях, проблемах и комплексах. Последнее было, естественно, основным мотивом его песен, ибо чем, как не комплексами, глубоко затаенной неуверенностью в себе объяснялись все эти нелепые ритуалы с бесчисленными переодеваниями и этот театральный вандализм?

Особенно типична в этом смысле песня «Мое поколе-

ние»: «мод» пытается оправдаться, хочет уязвить всех, кто его раньше унижал, но он не может преодолеть собственной робости, только что-то невнятно бормочет, он не может сосредоточиться, запутывается все больше. И под конец у него звучит:

Над нами издеваются  
Только потому, что мы  
существуем.  
Все скверно, везде холод.  
Надеюсь, я умру раньше, чем  
состарюсь.

«The Who» никогда не добились до верха, но в десятку «самых популярных» они попадали регулярно и со временем добились прочного положения. Они даже перестали драться и больше не казались такими уж дикими. Тем временем «моды» пропали, а «The Who» стали одной из признанных групп. Проще говоря, они превратились в солидных граждан — обычный путь, знакомая картина. Теперь они редко бывают в Англии, все больше гастролируют и обогащаются, неизбежно становясь все скучнее<sup>1</sup>.

### Америка после «Битлз»: фолк-рок

**Е**сли для Англии «Битлз» значили многое, то для Америки они значили еще больше.

Появившись в тот период, когда в американской поп-музыке доминировал всякий хлам, модные танцы и слюнявые баллады, они словно выпустили весь этот дурной воздух. Для американцев «Битлз» были «настоящие» и несли с собой ощущение реальности. Вместе с Диланом они стали теми, в ком была острая нужда. Они разбудили людей и выкристаллизовали смутные недовольства. Самим фактом своего существования они превратили протест из забавы левых интеллектуалов в массовое движение, охватившее не менее

<sup>1</sup> «The Who» продержались в этом своем положении до начала восьмидесятых, отличившись завидным долголетием. Критики называли их «последней из супергрупп», признавая, однако, что в музыкальном отношении есть группы и сильнее. — Примеч. ред.



трети американской молодежи!

В Америке шестидесятых годов протест был не просто модой, а выражением недовольства реальными пороками общества, реальными социальными безумствами, и «Битлз» стали важным фактором серьезных социальных процессов в этой стране. Но это обнаружилось не сразу. На первых порах их влияние отразилось в возникновении истерического культа всего английского.

Для британской поп-музыки наступили золотые деньки. Тут все погрели руки: «Роллинг стоунз», «Энималз», «Кинкс». И не только поп-группы, но и дизайнеры, модельеры, манекенщицы, парикмахеры.

В течение всего этого британского нашествия американская поп-музыка застыла на мертвой точке. Америка отращивала длинные волосы, произвела на свет несколько робких копий «Битлз» и на этом остановилась.

Выйти из летаргии ей помог фолк-рок, который был именно тем, на что указывает его название: в основе его были серьезные народные традиции, в музыкальном же отношении он стал наследником «яростного» южного рока. Коммерческий взрыв фолк-

рока приходится на начало 1965 года.

Хотя фолк-рок обязан своим происхождением Бобу Дилану и «Битлз», его корни уходят в середину пятидесятих годов. Тогда исполнители народной музыки, фолка, были разделены на два лагеря: этнический и коммерческий. Между ними была пропасть, и они не поддерживали никаких контактов.

Лагерь «этников», или «фолксингеров», возглавляли Вуди Гатри и Пит Сингер. Это были скромные люди, яростные противники шоу-бизнеса. Они придерживались левых взглядов и открыто говорили об этом в своих песнях. В силу своих политических взглядов и серьезного отношения к делу хитов они не имели.

Коммерческий фолк был представлен певцами, которые заимствовали из этнического материала все, что им казалось стоящим, и разводили его патокой. Улыбаясь во все свои холерные рты, эти исполнители откапывали какую-нибудь старую песню — суровую и терпкую, и превращали ее в сладкий детский сироп.

Они были, по сути, новой разновидностью «школы» и ничего собой не представляли. Иногда, правда, они напускали на себя важный вид и пробовали взяться за что-нибудь серьезно. Все это, как вы понимаете, было сплошной чепухой, но, как ни странно, именно эта чепуха имела успех. Положительным в их деятельности можно считать то, что они подготовили почву для восприятия серьезного фолка. Так, трио «Питер, Пол и Мэри», которое возглавляло коммерческий фолк все ранние шестидесятые годы, «об-

работало» одну из песен Боба Дилана, когда тот еще не был известен широкой публике, а антивоенные песни еще ни разу не попадали в списки бестселлеров. Песня была выхолощена настолько, что стала почти бессмысленной, но зато сразу попала в хит-парад, да еще на первое место. Конечно, это было кощунством, которое, однако, имело для Дилана благоприятные последствия: он стал известен широкой публике и когда появился «лично», люди были готовы принять его.

Крупнейшей фигурой среди пропагандистов серьезной народной музыки стал, конечно, Дилан, но были и другие: Фил Окс, Том Пакстон. Все они были политически активны, в них была энергия, которая раньше начисто отсутствовала у псевдонародных певцов, и они захватили молодежную аудиторию, которая до этого считала фолк музыкой вялой и старомодной.

Фальсификаторы стали больше не нужны. Они потихоньку перебрались в Лас-Вегас. Там они хлопали в ладоши и развлекали богатую публику, кривляясь и исполняя по полсотни куплетов ежевечерне.

Приобретя широкую популярность, фолксингеры стали отличным противовесом от «школы» и бездумия, процветавших на американской сцене в последние годы. Это была честная, романтическая и умная музыка. Понимать и любить ее доставляло огромное удовольствие. Впервые тексты песен стали так же важны, как и мелодии. Проще говоря, поп-музыка поумнела.

Сначала влияние было односторонним: поп-группы слушали Дилана, и его музыка

заставляла их меняться. Но потом, когда группы стали писать песни со смыслом, исполняя их с мощным рок-битом, наметился обратный процесс: фолксингеры, для которых слово «рок» было всегда синонимом чепухи, вдруг стали нанимать себе рок-группы и петь свои песни под «бит». Итак, рок двигался в сторону фолка, фолк двигался в сторону рока, а там, где они сближались, получался новый стиль, который называли «фолк-роком».

Для шоу-бизнеса это было как раз то, что надо: ребята, склонные к бунту, но считавшие Дилана «тяжеловатым», жаждавшие разбить пару окон, но не желавшие «брести» через всю эту глубокомысленную поэзию, парадоксы и философские дискуссии, — эти ребята обрадовались появлению «Сонни и Шер» и сделали из них наимоднейшую группу 1965 года. Однако ненадолго. Вскоре их образ изрядно потускнел, хитов не стало, но к тому времени они уже жили в роскошном особняке аристократического квартала и могли себе позволить плевать на все.

Что касается самого фолк-рока, то он продержался недолго, как тому и полагалось быть: слишком серьезный, этот стиль не мог привлекать к себе внимание массовой аудитории, и поп-музыка снова повернула к простому року. Но стимулы, которые вызвали его к жизни, выжили: осталась тяга к несфабрикованному, неподслащенному и хотя бы наполовину искреннему.

(Окончание следует)

Перевел с английского  
А. СОКОЛОВ

<sup>1</sup> В середине и конце шестидесятых годов весь Запад был охвачен волной молодежных выступлений. Особенно четко это было видно в США: молодые американцы протестовали против лицемерия правительства, лишавшего молодежь всех надежд, ведущего захватническую войну во Вьетнаме. — Примеч. ред.

Снимок юной пражанки на первой странице о блоках чехословацкий фотокорреспондент М. МАРТЫНОВСКИЙ сделал на улице древней столицы республики и назвал его «Незнакомка».

## В НОМЕРЕ:

4. М. Шишкин. УЧЕНИК МАСТЕРОВ — МАСТЕР
8. А. Поликовский. РЕПЕТИЦИЯ ОРКЕСТРА
12. А. Ясенов. УРОКИ МИЛОСЕРДИЯ
15. Адам Корнфорд. НИКТО НЕ ИМЕЕТ ПРАВА УХОДИТЬ В СТОРОНУ
18. Альберт Тодд. МОЯ ТАТЬЯНА И ДРУГИЕ
21. Вольфганг Шварц. ЛЮБОВЬ — ЭТО НЕПРОСТО
24. ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ПИШУТ...
26. Агата Кристи. НЕВЕРОЯТНАЯ КРАЖА. ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ
28. Ник Кон. РОК КАК ЕСТЬ

Главный редактор А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия: В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ, Я. Л. БОРОВОЙ, С. М. ГОЛЯКОВ, А. С. ГРАЧЕВ, С. А. КАВТАРАДЗЕ, В. Б. МИЛЮТЕНКО, В. П. МОШНЯГА, Д. М. ПРОШУНИНА (зам. главного редактора), Н. Н. РУДНИЦКАЯ, Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ

Художественный редактор В. В. Рыжов  
Оформление И. М. Неждановой  
Технический редактор Т. П. Максимова

Адрес редакции: 125015, Москва, ГСП, Новодмитровская ул., 5а.  
Телефон 285-89-20. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на ежемесячник

Сдано в набор 02.08.85. Подписано к печ. 12.09.85. А00906.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,4. Уч.-изд. л. 5,4. Тираж 1 250 000 экз. Цена 35 коп. Заказ 1568.

Издательство и типография «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, ГСП-4, Сущевская ул., 21



# Мода



Когда-то вязаная одежда считалась самой невзрачной и надевали ее лишь для тепла. В наши дни отношение к ней изменилось: разнообразие фасонов, вязок, фактуры нитей, своеобразные цветовые решения и использование кожи, бисера, шелка для вышивки и аппликации превратили свитеры, блузки, жакеты в очень популярную и нарядную часть современного гардероба. Вязаные изделия могут быть легкими, ажурными, как кружево, и традиционно «грубыми». Их можно носить повсеместно, и они одинаково подходят и женщинам, и мужчинам, и детям.

Вязаные изделия просты, практичны, удобны — вот причина их популярности во всем мире.

Тем, кто умеет вязать, предлагаем несколько моделей, созданных художниками Голландии, Франции, ФРГ, Японии и Италии.

И. НЕЖДАНОВА

Индекс 70781  
Цена 35 коп.